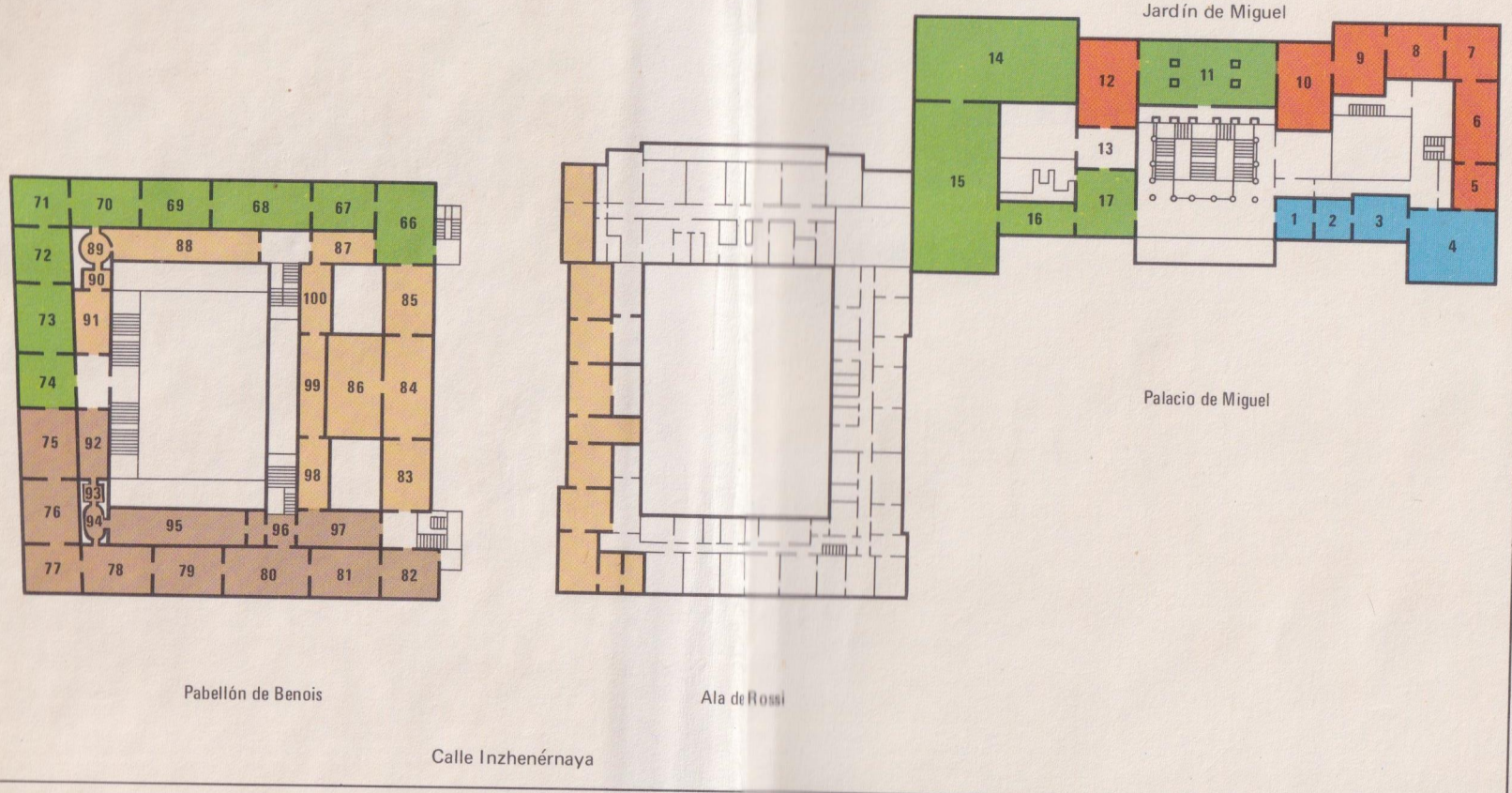
PROGRESS guía

El Museo Ruso



I PLANTA

Arte ruso antiguo (salas №1—4)

Arte del siglo XVIII (salas №5—12)

Pintura y escultura de la primera mitad del siglo XIX (salas №11, 14—17)

Arte de la segunda mitad del siglo XIX (salas №66—74)

Arte de fines del siglo XIX - comienzos del XX (salas №75—82, 92—97)

Exposiciones provisionales (salas №83—91, 98—100)

El Museo Ruso

Guía

A. Gúbarev

El Museo Ruso

Guía

Editorial Progreso
Moscú

А. Губарев
Русский музей
Путеводитель на испанском языке

Traducido del ruso por Isabel Pozo Sandoval
Redactores: I. Rajmánina y L. Andriánova
Presentación de N. Scherbakova
Redactor artístico V. Belan
Redactor cartógrafo L. Cheltsova
Redactor de control Yu. Sídorov
Confeccionador técnico N. Galáncheva y S. Riabínina

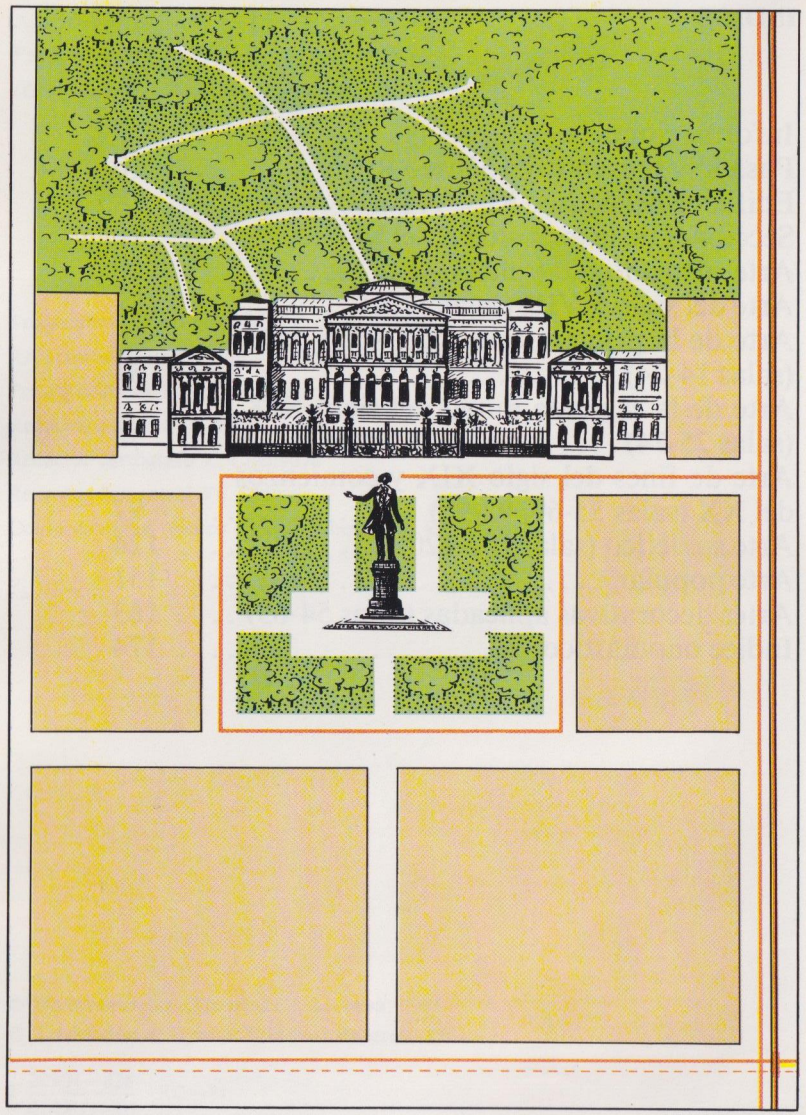
© Издательство „Прогресс", Москва, 1981
© Traducción al español Editorial Progreso 1981

Г $\frac{20904—826}{014(01)—81}$ -302—81

1905040100

INDICE

Informaciones 9
Pasado y presente del Museo Ruso 10
Edificios del Museo Ruso 18
Secciones de la exposición del Museo 20
Arte ruso antiguo (salas 1-4) 20
Arte del siglo XVIII (salas 5-14) 33
Arte de la primera mitad del siglo XIX (salas 14-24) 51
Arte de la segunda mitad del siglo XIX (salas 25-74) 74
Arte de fines del siglo XIX y comienzos del XX (salas 55-69, 92-95) 97
Arte soviético (salas 102-120) 124
Arte popular 151
Artes decorativas aplicadas (salas 54-65) 163
Indice onomástico 174



INFORMACIONES

Dirección del Museo Estatal Ruso: calle Inzhenérnaya, 4
Se entra por la Plaza de las Artes (Plóschad Iskusstv)

Medios de transporte: hasta la estación de metro "Nevski prospect", omnibuses 3, 22, 27, trolebuses 1, 5, 7, 10, 14, 22 hasta la parada "Kazanski sobor"; tranvías 2, 3, 5, 12, 13, 14, 34 hasta la parada "Inzhenérnaya úlitsa"; omnibuses 23 y 25 hasta la parada "Plóschad Iskusstv".

Horario de visita: El Museo Ruso está abierto todos los días menos los martes, desde las diez de la mañana hasta las seis de la tarde. La venta de entradas termina a las cinco de la tarde, o sea, una hora antes de cerrar el museo.

Administración: en el ala de Rossi, contigua al edificio básico (véase el esquema).

Teléfonos: de la administración —2103666, tel. interno— 666;
del secretario científico —2103547, tel. interno— 547;
de la oficina de guías —2147354, tel. interno— 026.

Taquillas: a la entrada del edificio básico, en la planta baja.

La oficina de guías: en el vestíbulo del edificio básico.

Guardarropa: en la planta baja del edificio básico y en el vestíbulo del pabellón de Benois.

Quioscos de libros y souvenires: en el vestíbulo del edificio básico.

Cafetería: en la planta baja del edificio básico, enfrente de las taquillas.

Servicios y fumadero: en la parte central de la planta baja del edificio básico y en el vestíbulo del pabellón de Benois.

PASADO Y PRESENTE DEL MUSEO RUSO

El Museo Nacional Ruso de Leningrado figura entre los más importantes del mundo. Su colección cuenta con más de 320.000 obras pictóricas, escultóricas, gráficas y de arte aplicado y popular. En cuanto a la plenitud y diversidad la colección del Museo Ruso no tiene parigual entre las galerías de arte nacional de nuestro país. La peculiaridad del Museo, si lo comparamos con la Galería Tretiakov de Moscú, consiste en que da a conocer la historia casi milenaria de la evolución de la cultura rusa, exponiendo no sólo obras del arte profesional, sino también piezas únicas de creación popular.

. . . El 7 (19) de marzo de 1898, en el edificio del Palacio de Miguel, de San Petersburgo, se celebró la solemne ceremonia de la inauguración del primer museo de arte nacional en Rusia. Fueron entregadas al Museo obras de maestros rusos de la Academia de Bellas Artes, del Palacio de Invierno y de otros palacios. Una serie de lienzos fue donada por particulares.

La fundación del Museo de Arte Nacional constituyó un gran acontecimiento, culminación de los esfuerzos desplegados por medios sociales avanzados y por varias generaciones de personalidades de la cultura rusa. Ya en los primeros días de su existencia, el Museo disponía de obras de Fiódor Rókotov, Karl Briulov, Fiódor Bruni, Ilyá Repin, Vasili Súrikov y otros grandes maestros, obras que pasaron a formar el fondo de oro del Museo.

Un acierto indiscutible fue que en 1909 asumiera el cargo de curador del Museo Piotr Neradovski quien ya en el primer año de desempeñar sus funciones completó la colección con valiosísimas telas de Alexéi Venetsiánov, Antón Losenko y Alexandr Iványov, dibujos de Karl Briulov y Pável Fedótov, así como obras de Mijaíl Nésterov, Konstantín Sómov y Víktor Borísov-Musátov, pintores de aquella época. Fueron sistematizadas de nuevo todas las colecciones y restauradas las obras que lo necesitaban. La nueva exposición se supeditó a la lógica estilística e histórica. Además, la sistematización de las colecciones había revelado lagunas que sólo se podían llenar con un trabajo prolongado y minucioso.

Pero los medios que el gobierno zarista asignaba para las adquisiciones y otros trabajos necesarios eran exiguos. Por ejemplo, el personal del Museo demostró verdadera abnegación, para organizar el primer taller de restauración. El Museo experimentaba escasez de fondos con tanta mayor razón por cuanto a comienzos del siglo XX eran muchos los que coleccionaban obras de arte y se reforzó la competencia con los coleccionistas particulares, a veces muy acaudalados.

Después de la Gran Revolución Socialista de Octubre de 1917, el Museo Ruso vive su renacimiento. En su actividad como institución científica y como pinacoteca se opera un verdadero viraje. La colección se enriquece con muchas joyas artísticas nacionalizadas por el Estado. Fueron nacionalizadas las colecciones que se encontraban en las instituciones estatales de la Rusia prerrevolucionaria, en los palacios y mansiones, cuyos propietarios habían abandonado Rusia, así como los valores artísticos confiscados a quienes intentaron llevarlos al extranjero. Al Museo le fueron concedidas sumas considerables para la adquisición de obras exentas de la nacionalización. De este modo, la collección del Museo Ruso se completó con decenas de miles de cuadros, entre los cuales figuran verdaderas obras maestras del arte ruso. En 1917 el Museo Ruso obtuvo el famoso cuadro "Los sirgadores del Volga", de Repin, que desde 1873 se encontraba en la sala de billar del palacio del gran príncipe Vladímir Alexándrovich y que durante 44 años había sido inaccesible para el público.

Varios coleccionistas donaron al Museo importantísimas pinacotecas privadas de obras de pintores rusos de los siglos XVIII-XX.

Merece mención aparte la famosísima en su tiempo colección de grabados, litografías, aguafuertes, libros y álbumes, en total más de 20.000 piezas, de Evgraf Reitern, hijo del pintor y ex senador, donado por éste al Museo Ruso. En 1917 los acaparadores de valores y los anticuarios empezaron a mostrar gran interés por la colección de Reitern. Por iniciativa de Anatoli Lunacharski, Comisario del Pueblo de Instrucción, Reitern donó su colección al Museo, recibió una compensación monetaria parcial y aceptó el cargo de curador perpetuo de su colección. Entonces le concedieron un apartamento en el Museo donde vivió hasta el fin de sus días sin separarse de la causa de toda su vida.

Antes de 1917, el departamento artístico del Museo disponía sólo de dos colaboradores. En los primeros años que siguieron a la Revolución cada sección del Museo obtuvo sus curadores, colaboradores científicos y restauradores, o sea, se formó un colectivo competente y abnegado, lo que permitió proceder a la necesaria reorganización de toda la actividad del Museo, emprender la múltiple sistematización y análisis de la colección. Se solicitó el concurso de conocidas personalidades de la cultura, que contribuyeron a completar de modo cualificado sus colecciones y a la propaganda de los valores artísticos. En los primeros años postrevolucionarios, Alexandr Benois, pintor ruso, historiador y tratadista de arte, desempeñó un gran papel en este campo.

El año 1922 es memorable en la historia del Museo Ruso: la primera exposición postrevolucionaria, basada en principios muchos de los cuales conservan su vigencia hasta hoy día, alcanzó gran éxito. Los organizadores de dicha exposición partían de la idea de la evolución histórica del arte. De este modo, la expo-

sición adquirió lógica y armoniosidad: liberada de obras casuales y débiles desde el punto de vista artístico, ofrecía un vasto panorama de la pintura, la escultura, el grabado y las artes aplicadas, que permitía al espectador formarse una idea de la cultura artística rusa como un fenómeno íntegro.

Fines de los años 20 y los años 30 fueron una época de activa construcción del Museo. Los servicios básicos del Museo se formaron definitivamente, se pulieron los principios de exposición y colección, y se determinó el propio perfil del Museo: en 1934 se separaron del Museo los departamentos de historia y etnografía, en 1935 se fundó el departamento de arte soviético y en 1937, el de arte popular.

La vida pacífica del pueblo soviético fue interrumpida por la Gran Guerra Patria de 1941-1945 contra los invasores fascistas alemanes. Leningrado, sus museos y monumentos, al igual que sus empresas industriales, se convirtieron en objetivos de crueles bombardeos y cañoneos. Para salvar las joyas del arte nacional, la exposición del Museo Ruso fue desmontada. Se logró evacuar a los Urales, a la profunda retaguardia, una parte de la colección, pero la mayor parte de los valores continuó en el Museo.

Empezó la heroica epopeya de la defensa de la ciudad, que duró 900 días. Los colaboradores del Museo Ruso, los pintores que se quedaron en Leningrado bloqueado, obreros y soldados guardaron, en fosos abiertos en el recinto del Museo, las esculturas, cubriendo las grandes estatuas con arena. Los objetos de porcelana, así como las piezas diminutas de artes plásticas, los dibujos y grabados fueron trasladados a los sótanos. Los cuadros, embalados en cajones, se guardaron bajo las potentes bóvedas del edificio. Durante el bloqueo cayeron en el recinto del Museo cerca de 300 bombas y proyectiles. Cada día los colaboradores revisaban todos los locales y salas del Museo, fríos y lúgubres, con los marcos vacíos de los cuadros. Por doquier se hallaban barriles llenos de arena y palas por si se declaraba un incendio. Cuando llegaban los cálidos días de primavera y verano, sacaban una parte de la colección —grabados y dibujos en su mayoría— para secarla. Trabajaban en las huertas plantadas aquí mismo, frente al Museo: la modesta cosecha de verduras norteñas ayudaba a los colaboradores a sobrevivir al hambre durante el bloqueo. Es imposible decir en pocas palabras a costa de cuántos esfuerzos, sacrificios y privaciones se logró que no fuera destruída ninguna de las obras de la colección del Museo Ruso. Pasaron los años y los restauradores hicieron desaparecer las huellas que la guerra dejó en algunas piezas de la colección.

En el Leningrado hambriento, sitiado y combatiente, la vida cultural seguía su curso. También funcionaba el Museo Ruso: proseguían las investigaciones científicas, se preparaban exposiciones. La muestra de obras de Repin con motivo del centenario del artista (1944) constituyó un gran acontecimiento en la vida del Leningrado bloqueado. Dicha exposición fue una verdadera fiesta del arte, como lo fue también la de obras de pintores del frente, celebrada en las salas del Museo.

Hoy el Museo Ruso, como uno de los centros culturales del país, desempeña un importante papel en la vida artística moderna. Los siguientes datos dan noción de la afluencia de público a los museos nacionales de la URSS: en 1938 visitaron los muesos 30.700.000 personas; en 1965, 75.000.000 y en 1978, más de 140.000.000. Anualmente cerca de un millón y medio de personas visitan el Museo Ruso.

Las colecciones del Museo Ruso engrosan constantemente, en los últimos diez años han entrado en el Museo cerca de 70.000 obras de arte, creaciones de pintores contemporáneos y de antiguos maestros. Parte de estas obras las adquiere para el Museo el Ministerio de Cultura. Además, al Museo se le brindan amplias posibilidades para buscar por su cuenta y comprar valores artísticos, para lo cual el Estado asigna al Museo cuantiosas sumas. El Museo organiza regularmente expediciones a los lugares históricos de la Rusia, mantiene estrechos vínculos con los centros de artesanía popular. La colección va aumentando también debido a los contactos que sostiene el Museo con los herederos de famosos pintores y con coleccionistas privados, tanto de nuestro país como del extranjero. Este manantial puede deparar sorpresas en cualquier momento y a veces llegan al Museo verdaderas obras maestras del arte ruso: óleos, grabados, dibujos, porcelana, muebles antiguos, etc. Con frecuencia, los herederos de los artistas venden o regalan al Museo no sólo obras de maestros antiguos, sino también sus archivos, lo que representa peculiar interés. Así, por ejemplo, de Francia se recibieron en el Museo Ruso los archivos de Alexandr Benois y Konstantín Sómov, la colección de obras de Zinaída Serebriakova, y de la India, la colección de Nikolái Rerij. Los herederos de Kazimir Malévich y Pável Filónov, residentes en la URSS, donaron al Museo las colecciones más importantes de dichos artistas.

Coleccionar obras de pintores modernos, sobre todo, de los que por ahora no han obtenido general reconocimiento, exige gran intuición y una comprensión refinada. Los colaboradores del Museo siguen atentamente la evolución de la vida artística en el país y mantienen contactos directos con los pintores de cuyos talleres el Museo recibe una parte considerable de obras modernas.

El Museo dispone de todos los servicios necesarios para asegurar la conservación impecable, el estudio y la propaganda de sus colecciones. Los talleres de restauración, especializados en todas las artes plásticas, se ocupan no sólo de la restauración y la conservación de los monumentos, sino también brindan materiales interesantísimos para las indagaciones científicas. Las secciones científicas del Museo —de la índole más distinta— agrupan a cerca de 150 colabo-

radores científicos altamente cualificados, cuyos trabajos son conocidos en la URSS y en el extranjero.

Las investigaciones realizadas en el Museo se basan tanto en los métodos tradicionales de la crítica del arte, como en la aplicación de las modernas ciencias exactas. Los análisis físico-químico y bioquímico, que se llevan a cabo en los laboratorios del Museo, responden a las demandas de los métodos que no destruyen ni permiten la más mínima alteración de la integridad de la pieza estudiada. Muchas obras tienen una suerte azarosa. Con frecuencia llegan hasta nuestros días piezas sin que sepamos el nombre del autor ni la fecha de su creación, lo que nos plantea un sinfín de problemas. En el Museo Ruso hay centenares de obras, incluso creaciones de Rókotov, Nikitin, Borovikovski y Kiprenski, a las cuales se les devolvió su historia, el nombre del autor, su título exacto y, a veces, su verdadero aspecto, liberado de desfiguraciones y pinturas posteriores casuales. Lo olvidado o perdido una vez, vuelve a ser descubierto sólo a costa de enormes esfuerzos. Por eso, el Museo reúne con tanto cuidado y escrupulosidad documentos, manuscritos y fotografías, en una palabra, todo lo que vierta luz sobre los materiales en estudio para nuestros contemporáneos y nuestros descendientes.

Hoy el Museo Ruso es no sólo un museo en el sentido tradicional de la palabra, sino una entidad dinámica, relacionada estrechamente con la vida artística contemporánea. Los sociólogos han observado que el público juzga una misma obra creada en nuestros días con distinto rigor según donde la vea: en una exposición o en un museo de renombre. El museo importante prestigia el valor de la pieza expuesta y a este hecho presta atención el Museo Ruso. El Museo organiza constantemente en sus salas exhibiciones de obras de viejos maestros, que tienen no sólo un sentido retrospectivo. "La naturaleza muerta rusa", "El retrato ruso de fines del siglo XIX y comienzos del XX", "El autorretrato ruso" y otras muchas exposiciones constituyeron verdaderos acontecimientos de la vida cultural contemporánea. Para muchos pintores modernos fueron todo un descubrimiento y dejaron neta estela en su obra.

También se puede ver a menudo en las salas del Museo muestras de artistas de nuestra época. Semejante exposición siempre es una prueba dura, pero indispensable, tanto para el pintor, como para el Museo. Anualmente se inauguran por lo menos diez exposiciones monográficas, históricas y temáticas, donde se exhiben obras no sólo de los fondos del Museo Ruso, sino también de otros museos y entidades del país. Además, en las exposiciones se puede ver obras facilitadas por los coleccionistas privados.

Los sociólogos canadienses, basándose en las investigaciones realizadas en Toronto bajo la égida de la UNESCO, afirman que el público se ha rezagado de la evolución del arte moderno en unos cincuenta años aproximadamente. Esta afirmación no es indiscutible, pero fija la

Sala de Blancas Columnas

atención en el problema. El Museo Ruso hace todo lo posible para que los artistas de nuestra época tengan un auditorio competente y sensible. Los colaboradores del Museo organizan cerca de dos mil excursiones al año. Dictan muchos centenares de conferencias, tanto en su propia sala de conferencias, como en las empresas y centros docentes de la ciudad. Los conferenciantes marchan también a las aldeas y ciudades de la URSS, a importantes obras de Siberia y el Lejano Oriente. Los nombres de los pintores de hoy día, su obra que al principio son conocidos sólo en un estrecho círculo de especialistas, llegan a ser patrimonio de miles y miles de personas en nuestro país.

Se presta una atención especial a los niños. Se estudia no sólo la historia del arte propiamente dicha, sino también el lenguaje artístico de la pintura, la escultura y el arte del dibujo. Los niños muestran gran interés por conocer los "secretos" del Museo: sus fondos, laboratorios de investigación y talleres de restauración. Anualmente más de 250 escolares de 11 a 17 años ingresan en los círculos y el club de amigos del arte.

Un grupo de colaboradores expresamente preparados se ocupa del problema de la educación infantil. Han creado un fondo especial del Museo Ruso: el fondo de dibujos infantiles, que cuenta con dos mil obras. El público soviético y los aficionados al arte en el extranjero tienen la posibilidad de conocer las obras de los pequeños pintores. La colección de dibujos infantiles dispone de trabajos de los niños soviéticos y de distintos países. Cada otoño, cuando comienzan las clases en la escuela, en las salas del Museo se inaugura la tradicional exposición "Joven pintor".

Los empleados del Museo se proponen instruir no sólo a los escolares, sino también a los estudiantes de los centros docentes superiores técnicos y a los jóvenes obreros. La activa labor ilustradora y pedagógica condicionaron la creación de un departamento de sicología social en el Museo. Los sicólogos y sociólogos profesionales, que trabajan aquí, formulan sus recomendaciones a los pedagogos del Museo, basándose en los datos experimentales.

La rica experiencia atesorada por el Museo Ruso se pone al alcance de otros museos de la Unión Soviética y otros

países. Velando por el desarrollo de la labor museológica, en 1976 el Estado Soviético concedió al Museo Ruso el estatuto de centro científico y metodológico de los museos de bellas artes de la Federación Rusa, lo que quiere decir que todos los problemas referentes a la labor científica y expositora, así como la capacitación de los colaboradores de museos periféricos, se resuelven con la más activa participación del Museo Ruso.

La práctica rica y multifacética del Museo Ruso ilustra palpablemente el artículo 27 de la Constitución de la URSS (capítulo "Desarrollo social y cultural") que dice: "El Estado vela por la protección, multiplicación y amplia utilización de los valores espirituales para la educación moral y estética de los soviéticos y para elevar su nivel cultural".

El Museo Ruso mantiene amplios vínculos internacionales. Es miembro colectivo del Consejo Internacional de los Museos (ICOM) y toma parte activa en la discusión de los problemas del desarrollo de la labor museológica a escala mundial. El Museo Ruso montó exposiciones de su colección en los países socialistas, EE.UU., Japón, Francia, RFA, Italia, Holanda, Filipinas y otros muchos Estados. Demostrando su interés por el amplio intercambio cultural, el Museo presenta en las exposiciones obras de excepcional valor, que pueden ser consideradas con razón objeto de orgullo nacional. Entre ellas, iconos rusos antiguos, lienzos de Briulov, Ivánov, Aivazovski, Repin, Serov, Vrúbel, Malévich, Filónov, Petrov-Vodkin y otros maestros. Anualmente el Museo Ruso expone en las muestras internacionales por lo menos 300 obras de su colección. A veces la póliza de seguros de dichas obras asciende a millones de dólares. El Estado apoya por todos los medios tales exposiciones y el Ministerio de Cultura corre con todos los gastos.

Las exhibiciones internacionales adquieren un carácter cada vez más fundamental y profundo. Un ejemplo es la exposición "París-Moscú" (1979), que reveló los vínculos multifacéticos existentes entre las culturas artísticas francesa y rusa a comienzos de nuestro siglo. Para esta exposición el Museo Ruso prestó más de 50 obras.

Visitan el Museo Ruso numerosos especialistas de distintos países para conocer de cerca la experiencia de trabajo de sus distintos servicios. En el archivo y en los fondos del Museo los especialistas extranjeros encuentran materiales que les interesan, una parte de los cuales se publica en ediciones especiales. Tomemos, como ejemplo, el trabajo ampliamente conocido de la investigadora inglesa Camilla Gray *Un gran experimento,* dedicado al arte ruso de comienzos del siglo XX, en el cual se aprovechó una parte de los materiales del Museo Ruso.

Todos los días en las salas del Museo se oye hablar en distintos idiomas. Los visitantes extranjeros son jefes de Estado y de Gobierno, diplomáticos, delegaciones oficiales y míles de turistas de todas las latitudes. Aquí, en las salas del Museo, conocen la historia de la cultura rusa los estudiantes extranjeros de Asia, Africa, Europa y América que cursan en la Unión Soviética.

Si Usted, estimado lector, visita nuestro Museo, la presente guía le ayudará a elegir la ruta más racional para ver todas las exposiciones esenciales. *En caso de disponer de dos horas,* puede estar seguro de que no omitirá nada de lo más importante e interesante en la exposición del Museo si sigue la ruta que le ofrece la guía. Verá iconos rusos antiguos y obras de los más renombrados pintores de los siglos XVIII al XX, trabajos de pintores y escultores soviéticos, muebles, porcelana, vidrio y tapices rusos de distintas épocas y estilos, los famosos juguetes populares rusos, miniaturas populares en laca y muchas otras cosas.

***Disponiendo de menos de dos horas,* Usted puede aprovechar el plan-esquema de las salas del Museo, elegir los temas que le interesen y conocer las características generales de cada sección de la exposición.**

Agradecemos su atención y esperamos que Usted vuelva más de una vez a la Unión Soviética y visite nuestro Museo.

EDIFICIOS DEL MUSEO RUSO

Por el decreto de fundación del Museo Ruso se puso a su disposición el Palacio de Miguel, uno de los edificios más hermosos del antiguo San Petersburgo, construído de 1819 a 1825, según la traza del arquitecto Carlos Rossi, para el gran príncipe Miguel, hermano del zar Alejandro I. Rossi enalteció su nombre proyectando numerosos conjuntos arquitectónicos en San Petersburgo. No obstante, según reconocen todos, el Palacio de Miguel figura entre sus mejores obras.

En el otoño de 1825, en un vasto solar, se terminó un enorme edificio, una fachada del cual daba al espacioso jardín, que se ha conservado hasta nuestros días, y otra a la plaza. La calle, inaugurada en el mismo año (hoy calle de Brodski), ofrecía una vista del Palacio desde la Avenida Nevski.

El Palacio pasma por su majestuosidad y noble precisión de proporciones. El pórtico de ocho columnas, sobrepuesto a la arcada del edificio y coronado por la fastuosa moldura del frontón, añade al aspecto del Palacio solemnidad y pompa. A ambos lados del pórtico, entre las grandes ventanas de medio punto de la segunda planta, se disponen en un ritmo tranquilo semicolumnas corintias. A ambos lados de la amplia escalinata que conduce al portal vigilan la entrada leones marmóreos.

El Palacio combina la pomposidad y lujo de estilo imperio con cierto carácter de cámara, lo que hace recordar las haciendas rusas de comienzos del siglo XIX. La fachada que da al jardín refuerza esta impresión. A través del tupido verdor del Jardín de Miguel —antiguo parque plantado en tiempos de Pedro I—, el Palacio parece adquirir cierta intimidad y carácter lírico y seduce más aún por sus primorosas proporciones.

El vestíbulo principal del Palacio se distingue por la indudable perfección de la traza arquitectónica. Siendo lo suficientemente grandioso, el vestíbulo posee, no obstante, airosas y esbeltas formas arquitectónicas. La mirada del visitante vuela libremente hacia el alto plafón pintado en grisalla (género de pintura decorativa ejecutada en distintos matices de un solo color, preferentemente gris, que en la época del clasicismo se empleaba como imitación del bajorrelieve). La ausencia del piso ininterrumpido entre las dos plantas da una sensación de espaciosidad y expresividad de cada conjunto por separado. La amplia escalinata, que se bifurca en dos tramos, conduce a la segunda planta, exornada por las columnas de la galería. La luz, que penetra a raudales por los grandes ventanales de ambas plantas, inunda el espacio sobriamente organizado del vestíbulo.

Además del arquitecto Rossi, en la creación del conjunto trabajaron los mejores maestros de aquella época. Los adornos escultóricos de la fachada y los interiores del Palacio pertenecen a Vasili Demut-Malinovski y Nikolái Pímenov, la pintura, a Iván y Piotr Scotti, Barnaba Medici, Yákov y Vasili Dodónov. Adornaron el Palacio el marmolista Yákov Schetínnikov, los hermanos tallistas Tarásov, el entarimador Stepán Tarásov y el mueblista Vasili Bobkov.

A fines del siglo XIX el edificio del Palacio quedó abandonado. Era preciso reparar con urgencia esta original obra arquitectónica. Precisamente entonces el fisco adquirió el Palacio y lo destinó a museo nacional. El arquitecto Vasili Sviñin encabezó los trabajos de reparación y modificación parcial del inmueble. Las obras realizadas cambiaron mucho el exorno interior. Ha conservado su aspecto primitivo sólo el vestíbulo principal y el salón de gala, llamado Sala de Blancas Columnas. Al principio el Museo se ubicaba en 37 salas nada más, acondicionadas en el Palacio de Miguel para la exposición. Poco a poco, a medida que crecía la colección, prácticamente todos los locales del edificio empezaron a utilizarse tanto para la exposición como para depósito de obras de arte.

En 1912 se acometió la construcción de un nuevo edificio contiguo al Palacio de Miguel, cuya fachada da al canal de Griboédov, quedando terminado en 1916. El nuevo edificio fue llamado "pabellón de Benois", por el nombre del académico Leonti Benois, autor de su traza. Desde el principio se ideó como galería de arte, lo que determinó su solución arquitectónica.

Durante la Gran Guerra Patria el pabellón de Benois sufrió grandes deterioros y lo reconstruyeron en los años 1948-1953. A aquella misma época pertenecen la galería que une ambos edificios y brinda la posibilidad de ver ininterrumpidamente todas las exposiciones del Museo Ruso.

En la actualidad todos los servicios del Museo —la exposición, los fondos, los talleres de restauración— se encuentran en estos dos edificios. Por grande que parezca su superficie, no puede satisfacer las crecientes demandas del Museo. El número de obras que se conservan en los fondos es muy superior a la capacidad de las salas de exposición. Por eso el Estado tomó la decisión de construir otro edificio para el Museo Ruso, que, según el proyecto, será una prolongación del Palacio por la parte del Jardín de Miguel. Además, fue puesto a disposición del Museo el antiguo palacio de Stróganov, situado en la esquina de la Avenida Nevski y el malecón del río Moika.

SECCIONES DE LA EXPOSICION DEL MUSEO

La exposición sigue un orden cronológico y representa una retrospectiva del arte nacional desde el siglo XI hasta nuestros días. Comienza en las salas del arte ruso antiguo, situadas en la segunda planta del Palacio de Miguel.

ARTE RUSO ANTIGUO

(salas Nº Nº 1-4)

El arte de la Antigua Rus es una de las manifestaciones más brillantes en la historia de la cultura mundial. Surgió bajo la influencia directa de Bizancio y absorbió las vigorosas tradiciones de los eslavos orientales, proyectando su propia imagen exclusivamente original e irrepetible.

El arte antiguo ruso abarca un período importante desde fines del siglo X hasta el siglo XVII, inclusive. Su aparición está relacionada con la fundación de la Rus de Kíev (naciente Estado feudal de siglo IX y comienzos del XII), primer Estado de los eslavos orientales. En los siglos X y XI, la Rus de Kíev era una importante e influyente potencia, que mantenía amplias relaciones culturales y comerciales con Inglaterra, Francia y otros países de Europa, y con Oriente. En el siglo X la Antigua Rus se convirtió al cristianismo, lo que tuvo gran importancia para su desarrollo.

A lo largo de los siglos el destino del arte antiguo ruso pasó por duras pruebas. Durante la nefasta invasión tártaro-mongola, fueron devastados muchos centros culturales de la Antigua Rus y perecieron valiosisímos monumentos artísticos. A la espléndida floración del arte antiguo ruso en el período del encumbramiento de Moscú, a fines del siglo XIV y comienzos del XV, le siguió un período de decadencia, a fines del siglo XVII, y, por último, sus tradiciones quedaron casi completamente olvidadas en el siglo XVIII, que se señaló por un viraje radical en la vida social, política y cultural de Rusia. El avance de Rusia era demasiado impetuoso y la herencia de la Rus medieval demasiado grande para que la cultura de los siglos pasados recibiese la valoración adecuada. Sólo en la divisoria de los siglos XIX y XX se empezó a comprender el auténtico valor cultural del arte de la Antigua Rus. Las primeras investigaciones que tratan de la Edad Media rusa y los primeros intentos de restaurar los monumentos del pasado datan de este mismo período. Lamentablemente, a comienzos del presente siglo muchas cosas se habían perdido ya definitivamente.

Fragmento del mosaico del monasterio de San Miguel

En el País Soviético el arte de la Antigua Rus es objeto de profundo análisis por numerosos tratadistas de arte, contemporáneos nuestros.

La colección de obras de pintura antigua del Museo Ruso figura entre las más interesantes y completas de la Unión Soviética. Dicha colección sigue engrosando gracias a las numerosas expediciones que el Museo organiza y envía a distintas regiones del país. La colección da noción de toda la historia del arte de la Antigua Rus, de sus escuelas artísticas más importantes, relacionadas con uno u otro centro cultural. La peculiaridad de dicha colección consiste en que el arte de Veliki Nóvgorod y sus tierras queda reflejada con mayor plenitud.

Las obras expuestas en **la sala Nº 1** ponen de manifiesto una importante característica del arte ruso medieval: mosaicos, frescos e iconos son partes integrantes de un conjunto que se percibía como un todo indivisible. Los géneros de artes plásticas propiamente dichos aparecen en la Antigua Rus bastante después.

Las naves principales de los primeros templos rusos eran adornados con mosaicos que les comunicaban singular majestuosidad. *El fragmento del mosaico* del convento de San Miguel de Cúpulas Doradas, en Kíev (fechado hacia 1108), puede dar cierta noción del arte de los antiguos maestros mosaicistas. Sobre el denso fondo, dorado y brillante, se distinguen claramente el verde oscuro y el morado del ornamento. Grandes pedazos, un tanto ásperos, de vidrio de color se hallan taraceados no en un plano, sino formando un pequeño ángulo uno res-

pecto al otro. Dentro del templo el mosaico debía producir singular efecto por el juego de colores y luces. Pero aquí mismo se exhibe sólo *el fragmento de un fresco* del convento de San Miguel de Cúpulas Doradas con la imagen del profeta Samuel.

Inicia la exposición de iconografía el icono *El Angel de Cabello Dorado,* magnífico monumento de la pintura antigua rusa. Datado en el siglo XII, el icono se considera uno de los más antiguos monumentos de la Edad Media. La imagen creada por el pintor cautiva por la armonía poética y el hondo humanismo. El aspecto del icono se distingue por la refinada suavidad y peculiar musicalidad. El carácter de los recursos técnicos y la esencia misma de la imagen revelan una estrecha ligazón con las tradiciones bizantinas. Existen distintas opiniones acerca del origen del icono. Muchos expertos suponen que el icono se debe al pincel de uno de los pintores griegos que en aquel entonces trabajan en Rusia.

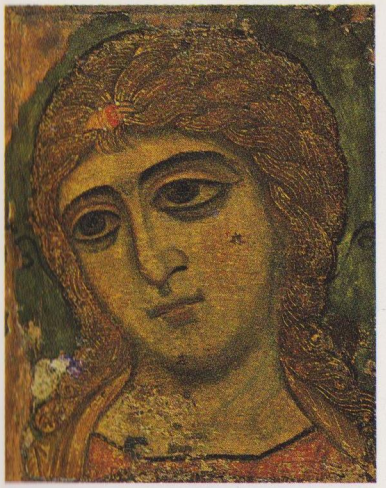
Entre las obras pictóricas medievales más antiguas figura también *el icono "La Virgen de la Ternura"* (siglo XIII), que procede de la ciudad norteña de Belozersk. En la Antigua Rus la efigie iconográfica de la Virgen de la Ternura estaba muy divulgada. Brindaba la posibilidad de crear una imagen elevada, llena de humanismo y, al propio tiempo, sacrificada y trágica. Su estilo deja percebir claramente rasgos monumentales propios para el arte del período precedente a la invasión mongola.

Borís y Gleb (siglo XIV), uno de los iconos rusos más refinados y "aristocráticos", revela el alto desarrollo alcanzado por la antigua cultura artística.

Borís y Gleb eran hijos del príncipe Vladimiro de Kíev. En 1015 les dio muerte su hermano Sviatopolk en lucha dinástica. Los canonizaron y eran venerados como protectores de la dinastía del príncipe. Aparecen con cruces, símbolo de su martirio, y espadas en las manos. La situación frontal y el carácter estático de las figuras, el marcado ritmo de los contornos rigurosamente coordinados, la sonoridad decorativa del color, todo añade majestuosidad a las imágenes de los santos.

En cuanto al origen del icono no existe una opinión común. Una parte de los entendidos creen que pertenece a la escuela de Vladímir y Súzdal, otros lo relacionan con la escuela temprana de Moscú, de la cual se han conservado pocas obras.

Mientras admiramos las excelentes gamas coloricas de los antiguos iconos, cabe mencionar el trabajo escrupuloso, casi de orfebre, de los restauradores, que devuelven su magnificencia a las obras antiguas. Antaño el imaginero velaba la pintura con aceite de linaza que, con el tiempo, iba oscureciendo y los rostros de los santos apenas se dibujaban debajo de la capa oscura. Renovaban el icono, por regla general, maestros de otras generaciones. A veces el icono tenía varias capas de pintura aplicadas sucesivamente, pero la última también llegaba a los descendientes muy oscurecida. La misión de los restauradores es "abrir", limpiar el icono para que luzca su aspecto primitivo.



Icono "El Angel de Cabello Dorado" (siglo XII)

El magnífico *icono "Deisus"* (siglo XIV), de la escuela de Pskov, que se encuentra en la primera sala, ejemplifica la compleja trayectoria de una obra antigua rusa. (Deisus significa súplica. San Juan Bautista y la Virgen imploran a Jesucristo que perdone el género humano). Resaltan los estilos diferentes en la ejecución de distintas partes del icono. Las vestiduras trazadas con precisión y ornamentadas de oro se diferencian de cómo está pintado el rostro de Jesucristo, hecho, por lo visto, posteriormente. Ha sido imposible restaurar el icono enteramente, debido al gran deterioro de la pintura primitiva.

La segunda sala de la exposición **(s a l a Nº 2)** ofrece preferentemente iconos de la escuela de Nóvgorod de los siglos XIV y XV (Nóvgorod es una ciudad del noroeste de nuestro país), época de esplendor de la pintura en dicha ciudad.

Las obras de esta escuela se caracterizan por las composiciones pobladas de figuras, dinámicas y llenas de apetencias de movimiento, la gama colórica brillante y densa, la abundancia de actitudes y gestos y la mímica de los personajes. Todos los rasgos mencionados sustituyeron a la monumentalidad estática de las obras tempranas. Una creación brillante de aquella época es *el icono "El milagro de San Jorge con el dragón"* (siglo XV), obra maestra que pasó en enriquecer la pintura universal. *El icono "Descenso de Cristo a los infiernos"* (fines del siglo XIV), de la escuela de Nóvgorod, es típico por sus cualidades artísticas. En la Antigua Rus solían inspirarse en esta es-

cena resolviendo el tema de la resurrección de Cristo. Jesucristo pisando las puertas del infierno saca de allí a Adán y Eva, a los reyes David y Salomón y a otros profetas y antepasados.

A veces los temas de los iconos reflejaban sucesos históricos reales, aunque complementados con elementos legendarios. De ejemplo puede servir *el icono "El asedio de Nóvgorod por los suzdalianos"* (segunda mitad del siglo XV), encontrado en la aldea Gostinopolie, a la orilla del río Vóljov. Es uno de los tres iconos de este tema que se han conservado hasta nuestros días. Los otros dos se exponen en la Galería Tretiakov y en el Museo de Bellas Artes de Nóvgorod.

La composición del icono forma tres filas donde se desarrolla el tema. En la parte superior vemos el traslado del icono milagroso "Aparición de la Virgen" a la fortaleza de Nóvgorod; según la leyenda, precisamente este icono protegió a los habitantes de Nóvgorod en 1169 durante el asedio de la ciudad por las tropas del príncipe Andrés Bogoliubski de Súzdal. En las filas central e inferior presenciamos las negociaciones y la batalla contra los suzdalianos. La divulgación de este tema en la escuela pictórica de Nóvgorod tenía sus razones históricas reales: era un medio peculiar de robustecer la independencia de Veliki Nóvgorod.

A la par que las obras de la escuela de Nóvgorod, en la segunda sala se exhibe el arte de Pskov (otra ciudad del noroeste de Rusia). La escuela artística del antiguo Pskov está representada por un número relativamente reducido de obras y no se ha estudiado a fondo. Los rasgos característicos de la pintura de Pskov quedan de manifiesto al comparar *el icono "Descenso de Cristo a los infiernos"* (siglo XIV), ejecutado por un maestro de Pskov, con el icono sobre un tema análogo de la escuela de Nóvgorod que acabamos de ver. Se nota el carácter mucho más tenso y dramático: bruscas actitudes de las figuras, siluetas agudizadas, colorido sombrío, donde prevalecen tonalidades rojas y verdes opacas, tales son rasgos típicos del estilo de la escuela de Pskov.

El antiguo Pskov tenía mucho de común con Nóvgorod: tampoco fue dominado durante la invasión tártaro-mongola, en su modo de vida había rasgos democráticos y, por último, igual que los vecinos de Nóvgorod, los ciudadanos de Pskov revelaban cierta libertad creadora en lo tocante a los rigurosos canones de la pintura eclesiástica. Mas pese a todo, el arte de Pskov era completamente autóctono y original, lo que atestiguan también otros dos *iconos* de la misma sala: *El Arcángel Gabriel* y *San Demetrio de Tesalónica*. El icono "El Arcángel Gabriel" (fines de siglo XV) formaba parte de la fila de Deisus (la fila de iconostasio dedicada a determinada composición temática; otros iconos de la misma fila se guardan en la Galería Tretiakov). Aquí se ve muy bien la peculiar manera de los maestros de Pskov de pintar los rostros: cejas fruncidas y enarcadas, oscuros triángulos debajo de los ojos que hacen resaltar la intensidad de la mirada; todo ello comunica originalidad a las imágenes de los santos. Otra peculiaridad del icono consiste en el nimbo hecho en relieve moldeado, lo que se encuentra muy rara vez. El dibujo sencillo y preciso y los rostros de los santos llevan el sello del arcaísmo, propio de muchas obras de Pskov.

Icono "Borís y Gleb" (siglo XIV)

Por regla general, los nombres de los pintores antiguos no nos llegan desde lo profundo de los siglos, sólo unos pocos han subsistido gracias a las antiguas crónicas. Entre aquellos imagineros rusos la historia nos ha conservado el nombre de **Andréi RUBLIOV**, el pintor más grande de la Antigua Rus. A la obra de este pintor y otros artistas de su época está dedicada otra sala de la exposición **(sala Nº 3)**.

Hay pocos iconos de los cuales podamos afirmar con certeza que se deben a los pinceles de Andréi Rubliov. Se sabe que el pintor desenvolvió su actividad a fines del siglo XIV y principios del XV (de 1370 a 1430, aproximadamente) y cooperó con otros imagineros afamados, como Teófanes el Griego y Prójor de Gorodets, trabajó en Zvenígorod y en el monasterio de la Trinidad y San Sergio, cerca de Moscú; con Daniel Chiorni ejecutó frescos e iconos en la catedral de la Asunción de la ciudad de Vladímir (no lejos de Moscú).

En el Museo Ruso se conserva una parte del iconostasio de la catedral de Vladímir. De todas las composiciones de este tipo dicho iconostasio es el mayor. Así, por ejemplo, los iconos de la fila de Deisus (en la exposición se puede ver *los iconos "El Apóstol Pablo"* y *"El Após-*

Icono "El milagro de San Jorge con el dragón" (siglo XV)

tol Pedro") miden más de tres metros de altura y la fila comprendía 15 (según otras fuentes, 21) iconos. Los iconos se conservaban mal y al renovarlos la antigua pintura fue seriamente deteriorada. El icono mejor conservado es "El Apóstol Pablo", cuyo presunto autor es Andréi Rubliov.

La figura magistralmente pintada sobre la estrecha tabla, las líneas rítmicamente dispuestas que parecen chorrear, los colores en sutil armonía, todo lleva el sello de la perfección. "Parece pintado con humo" —anotó el antiguo cronista, pasmado por la maestría de Andréi Rubliov. La imagen del santo expresa profunda meditación, recogimiento, sosiego y calma.

El arte de Rubliov era una expresión peculiar de los ideales de la época. En aquellos tiempos Rusia trataba de superar las discordias y sangrientas luchas intestinas, crecía la conciencia del pueblo, que acababa de liberarse de las crueles humillaciones del yugo tártaro-mongol. (En 1380 se libró la batalla de Kulikovo, que tuvo un significado histórico decisivo para la liberación de Rusia de los avasalladores tártaro-mongoles). La idea de la liberación y el perfeccionamiento del espíritu humano, que inculcaba el pintor, determina el contenido humanista de sus obras. Rubliov no contrapone —y lo hace deliberadamente— el hombre al ideal supremo. Al contemplar la belleza, el hombre se eleva en sus pensamientos, aproximándose a la imagen perfecta, tal es la concepción filosófica en que se basa la obra de Andréi Rubliov.

A. Rubliov. El Apóstol Pablo

El icono "La Presentación" procede también del iconostasio de la catedral de la Asunción en Vladímir, de la fila "de las fiestas" (trata el tema evangélico de la presentación del niño Jesús en el templo). El carácter de la imagen, su noble discreción y la inspiración poética, todo hace suponer la mano de Rubliov. Las figuras alargadas, la suavidad de líneas tranquilas, la esbeltez y la armonía de la composición, la exquisitez de las tonalidades destacan la solución pictórica del icono.

La obra de Andréi Rubliov es la cima del arte antiguo ruso. En sus iconos la pintura rusa medieval alcanza la cumbre de su evolución. Absorbiendo lo mejor del arte de la Antigua Rus, la obra de este gran pintor predeterminó de modo considerable el sucesivo desarrollo de la iconografía rusa.

Mientras la cultura bizantina vivía su decadencia, el arte antiguo ruso alcanzó el apogeo de su desarrollo. Lo peculiar del florecimiento de este arte se hace obvio si recordamos que en Europa los siglos XIV-XVI son la época de Giotto, Van Eyck, Masaccio, Leonardo de Vinci, Rafael, Miguel Angel, Ticiano, Durero, titanes del Renacimiento.

La sala Nº 4 nos da a conocer las obras del período final de evolución de la cultura de la Antigua Rus. En esta exposición se asigna el lugar central a las obras de **DIONISIO y su escuela.** La obra de Dionisio (1440, aproximadamente — entre 1502 y 1508) fue un fenómeno de igual importancia en el arte ruso antiguo que la de Andréi Rubliov. Siguiendo a su genial antecesor, Dionisio comunica al estilo iconográfico consumada exquisitez y perfección. Igual que Rubliov, Dionisio relaciona el reforzamiento de los principios estéticos con determinadas aspiraciones filosóficas. El artista pinta un mundo deseado en el que se ha alcanzado la armonía entre el espíritu y el cuerpo. Sin embargo, las obras de Dionisio, comparadas con el arte de la época precedente, son más nítidas y vistosas. Cuando se habla de la obra de Dionisio se tiene en cuenta un espectro de fenómenos estilísticamente afines, dentro del cual es muy difícil establecer quién fue el autor de uno u otro icono. Lo que se sabe a ciencia cierta es que Dionisio con sus hijos pintó la catedral de la Natividad de la Virgen en el convento de Ferapont (cerca de la ciudad de Vólogda, al norte de la parte europea del país) y participó en la creación del iconostasio de esta catedral (principios del siglo XVI). *El icono "La Virgen Hodigitria"* (1500, aproximadamente) puede servir de ejemplo de la alta maestría de Dionisio. La imagen creada por el pintor está llena de gran vigor y refinada armonía. El motivo ornamental se emplea con un gusto impecable y comunica al icono sonoridad y solemnidad. En la combinación de las tonalidades doradas-ocrizas, verdes, azules y castañas el pintor encontró una proporción que denote suprema maestría.

Se considera que *el icono "Descenso de Cristo a los infiernos"*, del convento de Ferapont, es fruto exclusivo de los pinceles de Dionisio.

A diferencia de los iconos análogos de las escuelas de Nóvgorod y Pskov, la composición de Dionisio se ve más desarrollada y compleja. A Jesucristo lo rodean los ángeles llevando globos con cruz en los que está escrito: felicidad, amor, verdad, alegría, etc. Los demonios del infierno están señalados con estas inscripciones: muerte, amargura, desesperación, odio, etc. La contraposición de los conceptos, a la que está supeditada la lógica de la composición, y el luminismo alegre de toda la pintura ayudan a comprender que el icono afirma la idea del triunfo de la luz y de la victoria de la vida sobre la muerte. El icono es excepcionalmente bello, luce combinaciones cromáticas refinadas y un ritmo complejo que penetra todo.

Los iconos "El Arcángel Gabriel" y *"San Gregorio Teólogo"*, del mismo convento del Ferapont, atraen por su selectísima composición de líneas. Cabe mencionar que, empezando por la época de Rubliov, la línea adquiere cada vez mayor expresividad y musicalidad. En la obra de Dionisio y los pintores de su círculo esta cualidad de la línea cobra particular sonoridad. Las imágenes parecen leves, casi incorpóreas, el ritmo de las actitudes es lento y suave. La imagen se tiñe de entonaciones sublimes y poéticas.

Desde mediados del siglo XVI la iconografía rusa sufre cambios que atestiguan el comienzo de la etapa final en la evolución del estilo de la pintura medieval rusa. Para aquel entonces es característica la aparición de las parábolas. El simbolismo de los iconos va sustituyéndose por las alegorías, y su carácter filosófico, por la actualidad.

A este tipo de iconos pertenecen, expuestos en el Museo, *La visión de Eulogio, La visión de San Juan Clímaco, Parábola del ciego y el cojo* (segunda mitad del siglo XVI, escuela moscovita). Se supone que forman un ciclo único de iconos que se disponían en una sola tabla. A pesar de su carácter decorativo, la línea y el color no están relacionados con la expresividad de la imagen. Se pone el acento en la narración, en los detalles elocuentes y el contenido alegórico. Por ejemplo, "La visión de Eulogio" relata la historia del monje Eulogio a quien en la misa de noche se le aparecieron los ángeles, que premiaban a los monjes justos y devotos y eludían a los codiciosos. En esta escena se transparenta la alusión a la avaricia de los monjes que pretendían poseer tierras y gentes, lo que lógicamente provocaba protestas y reprobación.

En la pintura tardía de la Antigua Rus ocupa un lugar muy especial la tendencia estilística llamada escuela de los Stróganov. Muchos iconos de pintura en miniatura y muy fina llevan las siglas de los Stróganov, acaudalados hombres de negocios y mecenas. En una vitrina junto a la ventana se exponen iconos de esta escuela.

Una muestra interesante de la escuela de los Stróganov es *el icono "El Milagro de Teodoro Tirón"* (principios del siglo XVII), por **Nikífor SAVIN** (conocido también como Nikífor Istomin), uno de los magníficos representantes de esta ten-

Dionisio. La Virgen Hodigitria

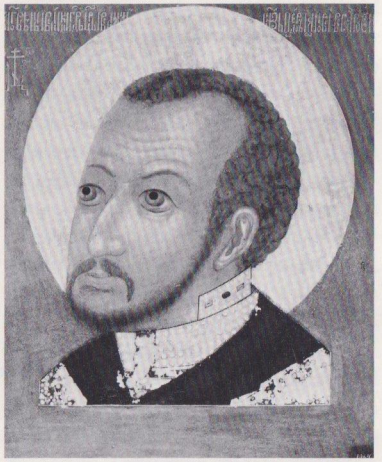
S. Ushakov. La Trinidad

y decorosa se nota un afán de aproximarse a la naturaleza, a la realidad.

Simón USHAKOV (1626-1686) fue el gran pintor del siglo XVII. Este artista de talento, que prosperó por igual en la pintura mural y en la imaginería fue reconocido ya en vida. Fue el maestro principal de la Armería de Moscú, centro artístico oficial de aquella época. La pintura con elementos realistas, que cultiva Simón Ushakov, se convierte en tradición básica de la iconografía de la segunda mitad del siglo XVII. En *el icono "La Trinidad"* (1671), expuesto en la sala N° 4, el artista hizo uso de la composición simétrica con figuras de tres ángeles, ya canonizada en la Antigua Rus. Pero la composición es quizá lo único que Ushakov heredó de sus antecesores.

dencia estilística. El icono narra la leyenda de un guerrero milagroso que venció a un dragón de muchas cabezas. El icono es pequeño, ejecutado con la máxima meticulosidad caligráfica, todos los detalles pintados con minuciosidad. Lo distingue el fino colorido. La composición del icono está supeditada a las tareas decorativas.

En el siglo XVII son muy acusadas las transformaciones del estilo de pintar imágenes religiosas. Cambiaba la mundividencia del hombre medieval y con ella se modificaban sus concepciones del arte. A veces la ortodoxia religiosa se unía a la aspiración de comprender más a fondo el mundo circundante. A la par que la prédica de la pintura "oscura", ascética



Parsuna El zar Fiódor Ioánnovich

La acentuación del carácter estereoscópico y material de la imagen, el empleo de elementos de la perspectiva directa y la guarnición seca y severa de las vestimentas son los rasgos que señalan la manera del pintor. Atrae la atención la tendencia a la reproducción realista de detalles arquitectónicos y paisajísticos. Los rostros de los ángeles adquieren rasgos reales. Al propio tiempo, el pintor pierde la concepción filosófica y poética de las imágenes de la Santa Trinidad, concepción que nos admira, digamos, en análogo icono de Andréi Rubliov (se expone en la Galería Tretiakov).

En el siglo XVII aparecen los primeros retratos, llamados "parsunas" (de "persona"). En la vitrina del centro de la sala N° 4 se exhibe un brote del nuevo género naciente: *El zar Fiódor Ioánnovich* (primera mitad del siglo XVII). En cuanto a las técnicas de pintar, la *parsuna* no se distingue del icono, pero contiene ya elementos de retrato y se percibe cierta comprensión de la individualidad del modelo. La *parsuna* fue precursora de la Edad de Oro del retrato ruso.

Así pues, el arte tradicional de pintar iconos, que evolucionaba a lo largo de varios siglos, entra en el período de su decadencia. La sustituye el nuevo arte originado por la época de grandes transformaciones. La vasta cultura acumulada en la Antigua Rus y la gran experiencia estética y moral del antiguo arte ruso sirvieron de sólida base para su fomento.

ARTE DEL SIGLO XVIII

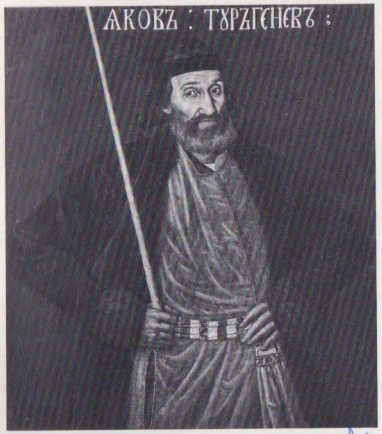
(salas Nº Nº 5-14)

En la divisoria de los siglos XVII y XVIII Rusia atraviesa una época de grandes cambios. El brusco viraje en la historia rusa había sido preparado por todo el transcurso de su desarrollo y, a pesar de ello, los cambios de aquellos tiempos fueron tan importantes que no tienen analogía en la historia precedente de Rusia.

La rápida estructuración estatal, la ampliación de las fronteras, una serie de considerables reformas en la economía, la política y la cultura sitúan a Rusia entre las principales potencias de Europa. La actividad de Pedro I desempeñó un importante papel en el cambio de los destinos de Rusia, el zar puso en práctica numerosas reformas en todas las esferas de la vida del Estado. La renovación de Rusia se operaba en medio de agudas colisiones clasistas. Al modo de vida patriarcal, cultivado a lo largo de muchos siglos, lo sustituían resueltamente el ansia de saber, la tendencia hacia el nuevo género de vida, la aspiración a disfrutar del nivel de civilización que habían alcanzado los países europeos altamente desarrollados. Las tendencias relacionadas con el robustecimiento del Estado feudal absolutista determinaron las perspectivas del desarrollo de Rusia en los dos siglos siguientes.

Ya en el anterior siglo XVII, en el arte ruso se perfiló un viraje hacia lo mundano; pero dichos cambios se operaban en el marco de las formas religiosas dominantes de la cultura y por eso tenían un carácter contemporizador. A fines del siglo XVII y principios del XVIII la cultura rompió resueltamente con las restricciones religiosas y cristianas, a lo que contribuyeron las reformas de Pedro I. Con el fomento de la edificación laica y de la urbanística está relacionado el auge de la arquitectura rusa del siglo XVIII. La pintura, la escultura, el dibujo y el grabado viven su época de renacimiento. Apelando al mundo real, el pintor hace resaltar antes que nada al hombre. En el arte del siglo XVIII cobra cuerpo el ideal de la personalidad como ciudadano, de una mente elevada e instruida. No es casual que el género retratista ocupe el puesto principal en el arte del siglo XVIII. Precisamente en este género se obtendrían los máximos valores artísticos y se cubrirían de gloria grandes maestros rusos. Además, prácticamente, todos los géneros y tipos de las artes laicas, así como las principales técnicas del arte se divulgarían ampliamente.

La primera sala de la exposición del siglo XVIII **(s a l a Nº 5)** está dedicada al arte de la época de Pedro I. *El retrato de Yákov Turguénev* (pintor anónimo, alrededor de 1690) pertenece a los monu-



Pintor anónimo. Retrato de Yákov Turguénev

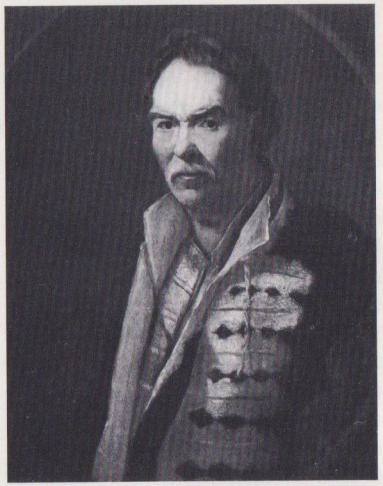
mentos de la pintura rusa más originales de fines del siglo XVII. Yákov Turguénev era un allegado de Pedro I. El retrato fue hecho, sin duda, del natural y por eso está lleno de observaciones reales y muy vitales. En cuanto al estilo, el retrato tiene todavía elementos afines a las *parsunas*. La figura se dispone de frente y, aunque el pintor da algunos indicios del volumen, en general la representación es plana. El color sigue siendo local sin traspasar los límites netamente señalados por los marcos lineales.

Iván NIKITIN (aproximadamente 1688-1741) fue el pintor más grande de la época de Pedro I, una de las personalidades más instruidas de su tiempo. Nikitin estudió pintura en Italia, y en Moscú dio clases de matemáticas y dibujo. Su mejor obra es *Retrato de un hetman* (alrededor de 1720). Por lo visto, es el retrato de un hetman ucraniano o del magnate polaco-lituano Juán Casimiro Sapieha, que en su tiempo sirvió en Rusia. Estas suposiciones no tienen fundamentos certeros. Ante el espectador aparece un hombre típico de su época que atrae con su fuerza interna y energía. El retrato carece de toda pomposidad externa, en él se adivina claramente la atención que presta el pintor al mundo espiritual del modelo, el gran respeto que siente ante la dignidad humana, conjugado con la ejecución magistral.

En cuanto a los principios creadores, el artista **Andréi MATVEEV** (1701-1739) tiene mucho de común con Nikitin. El *Autorretrato con su esposa* expuesto en esta sala es admirable por el calor de las imágenes y por que el pintor supo transmitir el impulso del alma humana. A diferencia de su famoso contemporáneo, Matvéev es más lírico resolviendo las imágenes. El retrato se distingue por la levedad y la libertad de la ejecución pictórica.

Por invitación de Pedro I vienen a Rusia muchos artistas extranjeros: pintores, escultores y arquitectos. Algunos de ellos pasaron a la historia del arte ruso, como, por ejemplo, el italiano **Carlo Bartolomeo RASTRELLI** (1675-1744), que en 1716 vino a Rusia para tres años y se quedó aquí hasta el fin de sus días. Conquistó fama trabajando ya en Francia. En Rusia Rastrelli creó sus mejores esculturas. En la sala se expone la mascarilla hecha sobre el rostro de Pedro I en 1719, en vida del zar, y el retrato escultórico de éste (1723, fundido en hierro en 1810). El brusco giro de la figura, las masas escultóricas dinámicas y en perpetua tensión, la caracterización aguda y expresiva revelan la imagen del estadista y transformador, dotado de una energía y voluntad inquebrantables. En la solución plástica es patente la influencia del barroco. Sin embargo, el énfasis heroico de la imagen dejó su huella en la solución general del retrato, en el que reina la precisión de composición impropia del barroco. Rastrelli recurre también a la alegoría, tan aceptada en el siglo XVIII: en el peto de Pedro I vemos la imagen de una figura

C. B. Rastrelli. Pedro I



I. Nikitin. Retrato de un hetman

humana que desbasta de la piedra la estatua de la "nueva Rusia".

En la sala Nº 6 se exponen obras de maestros rusos de mediados del siglo XVIII. Los años 40 fueron una época de auge del arte laico en Rusia, época en que el arte adquiere un carácter más representativo, se amplían los marcos de los géneros. El principal campo en que desarrollan sus actividades muchos artistas es la pintura decorativa, lo que se debe a la amplia edificación desplegada a mediados del siglo XVIII. Los paneles decorativos expuestos en la sala son ejemplo de pintar que adornaba interiores de aquella época. Con la misión de decorar interiores estaba relacionado, en cierto modo, el interés renovado por el mosaico. El renacimiento del mosaico ruso en la historia del arte nacional se debe a los afanes de **Mijaíl LOMONOSOV**, eminente científico y enciclopedista ruso (1711-1765). "Historiador, rétor, mecánico, químico, minerálogo, pintor y poeta, Lomonósov lo experimentó todo y penetró en todo" —escribió Pushkin acerca de este coloso de la ciencia y la cultura rusas. Los mosaicos expuestos en la sala fueron hechos en el obrador de Lomonósov, siendo éste quien dirigió y participó de manera inmediata en los trabajos. En el centro de la sala vemos *el retrato de la emperatriz Isabel Petrovna,* que atrae por la belleza de la gama colórica y por la perfección de la técnica del mosaico. Destaca también *el retrato de Pedro I* en mosaico, hecho por Lomonósov.

Los pintores de los años 30 y 40 del siglo XVIII se unían en torno al "equipo de artistas del Departamento de construcción" en San Petersburgo, encabezado por Andréi Matvéev y más tarde por **Iván VISHNIAKOV** (1699-después de 1761), uno de los más grandes pintores de mediados del siglo, si bien pocas obras han quedado de su mano. Sus concepciones pictóricas se formaron bajo la influencia de la escuela rusa de la época precedente al reinado de Pedro I. Los retratos de los niños Fermore, pertenecientes al Museo Ruso, son de los pocos trabajos del pintor que han subsistido hasta nuestro tiempo. Luciendo alto nivel artístico, dichos retratos figuran entre los mejores del género en el siglo XVIII. *El retrato de Sarah Eleonora Fermore* (alrededor de 1750), pintado en tintas de un gris plateado y azul cielo, la graciosa postura de una niña de diez años, pequeña cortesana, su imagen conmovedora, todo respira expresividad. Al propio tiempo, el retrato no está exento de cierta rigidez en la composición y de una arcaica organización del espacio que acusan su afinidad estilística con las tradiciones de las *parsunas.*

Alexéi ANTROPOV (1716-1795), llamado a menudo "realista del natural". Sus retratos ofrecen características concretas y francas. En los años 40 y 50 del siglo XVIII el pintor colaboró en el "equipo de artistas del Departamento de construcción" y junto con otros maestros participó en la decoración de palacios. Los años 50 y 60 son la época en que se forma como retratista, pinta sus famosos *retratos del atamán de ejército Krasnoschiókov* (1761) y *de la dama de la corte Rumiántseva* (1764).

La obra de Antrópov destaca por la veracidad y precisión con que se expresa el carácter del modelo, lo que el pintor consigue tal vez mediante la acentuada sencillez de la composición, la exactitud y cierta sequedad de la solución plástica, la combinación de colores locales y la esmerada representación de todos los detalles del natural. En sus obras siempre prevalecen no sólo la solidez y profundidad de la ejecución, sino también la originalidad que distingue a los maestros rusos relacionados con las tradiciones del temprano retrato ruso de fines del siglo XVII y comienzos del XVIII.

El carácter concreto y directo de la visión artística de Antrópov encontró su clara expresión en *el retrato de gala de Pedro III* (1762). Contrastando con la pomposidad de la concepción general del retrato, el desventurado emperador aparece poco atrayente y hasta absurdo.

En la sala Nº 7 se exhibe una de las esculturas más conocidas del siglo XVIII: *Ana Ioánnovna con un morito,* obra de Carlo Bartolomeo Rastrelli (bronce, 1741).

Dicha escultura fue hecha después de la muerte de Pedro I, época denominada el "decenio negro" en la historia de Rusia. El progreso del país quedó interrumpido por la crueldad bárbara y la mediocridad de la emperatriz Ana Ioánnovna y su Corte.

Rastrelli representó a Ana Ioánnovna en el momento de una ceremonia solemne; empuñando en una mano el cetro, tiende la otra al morito, que le entrega el globo con cruz, símbolo del poder real. La figurilla ligera y grácil del morito acentúa la pesadez e inmovilidad de la figura de Ana. El rostro de la emperatriz guarda una expresión de autoritaria fatuidad.

El siglo XVIII fue muy afortunado para la escultura rusa, esta época nos dejó monumentos de gran valor artístico. En la siguiente **sala Nº 8** el espectador conocerá la obra de **Fedós SCHEDRIN** (1751-1825). Su estatua *Venus bañándose* (1792, mármol) atrae por la sencillez y claridad de proporciones, por las líneas suaves y fluidas, por la plástica natural y orgánica. (La estatua ornaba el parque de Tsárskoe Seló, hoy ciudad de Pushkin y, expuesta durante muchos años a la intemperie, su mármol sufrió graves deterioros). Schedrín, que se apoyaba en las tradiciones antiguas, era, sin embargo, un maestro completamente original, al que veneramos como a uno de los padres de la escuela escultórica rusa.

La misma sala está destinada, además, a las telas de **Fiódor ROKOTOV** (1735/36-1808), gran retratista ruso, cuya obra jalona una nueva etapa en el arte ruso del retrato. Rókotov pasa de la fijación del modelo y las características generales personales a la revelación de la esencia de la persona, al descubrimiento de los movimientos más sutiles del alma. Los mejores retratos hechos por el pintor descuellan por la madurez y el virtuosismo de su maestría. El estilo de Rókotov es profundamente individual.

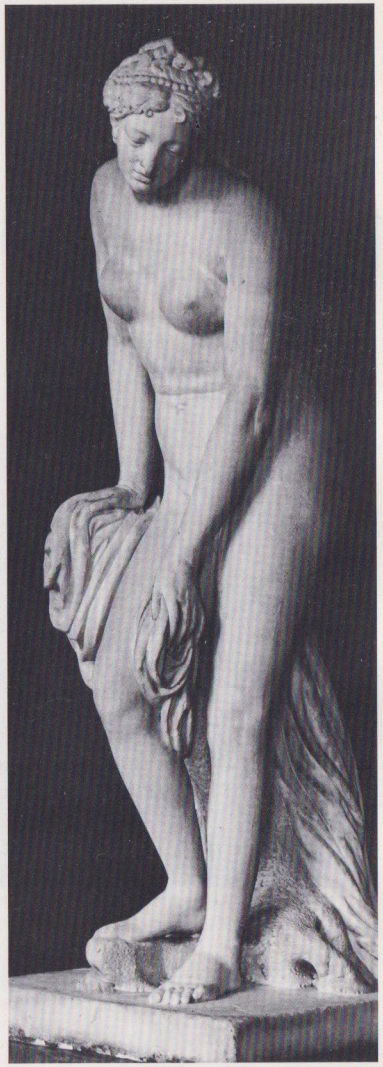
I. Vishniakov. Retrato
de Sarah Eleonora Fermore

A. Antrópov. Retrato de Rumiántseva

Se conoce muy poco acerca de su vida. Era hijo de un campesino siervo. Se recibió de pintor en la Academia de Bellas Artes de San Petersburgo.

El talento del pintor se despliega plenamente en las telas posteriores, de los años 80, cuando Rókotov pinta los *retratos de Santi, del matrimonio Súrovtsev* y *de un desconocido en uniforme encarnado*.

Sin duda, los retratos de Rókotov contienen algo que podemos definir como su ideal: la espiritualidad, la naturaleza sublime de la imagen, las sugerencias poéticas que crea la impresión de un enigma. El artista no ofrece una característica demasiado concreta del modelo y sólo insinúa el complejo y poé-



F. Schedrín. Venus bañándose

F. Rókotov. Retrato de Santi

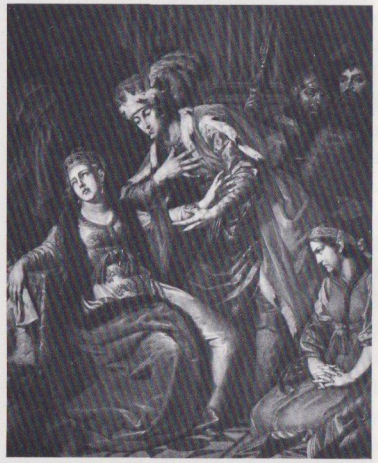
tico mundo interno de la persona. Le son cercanos los ideales de aquella parte de la nobleza rusa que empieza a comprender el valor de la personalidad humana, la riqueza espiritual del hombre ilustrado.

En cuanto a la composición, Rókotov prefiere el retrato de medio cuerpo y casi de frente. Con frecuencia, y sobre todo si se trata de retratos femeninos, el artista elige el lienzo ovalado, lo que comunica ritmo musical al esquema de la composición. Al pintor le gusta iluminar sus modelos con luz de frente, que suaviza el relieve y ayuda a acentuar la mirada y los labios del retratado, tan expresivos en los lienzos de Rókotov. Los finísimos matices del rosa cenicienta, azul argénteo y castaño negrusco atestiguan la riqueza potencial de la paleta de Rókotov.

Entre las novedades tan abundantes en el siglo XVIII hay una que merece mención aparte. En 1757 en San Petersburgo se fundó la Academia de Bellas Artes, acontecimiento de gran trascendencia para toda la vida cultural de Rusia. Por la Academia pasaron muchas generaciones de pintores, escultores y grabadores rusos. La Academia establecía exigencias únicas al arte en cuanto al contenido, la forma y la destinación. En el arte ruso se asocia a la Academia el afianzamiento de los conceptos del clasicismo. El clasicismo orientaba el arte hacia los altos ejemplos de las culturas helénica y romana, declarando que sólo lo auténticamente sublime, lo ideal merece ser objeto del arte y nada corriente ni transitorio debe inquietar la imaginación del artista.

El clasicismo es una corriente que se extendió por toda Europa. Los principios del clasicismo formulados por el alemán Winckelmann, tratadista de arte, plasmaron en mayor o menor medida en la literatura, la arquitectura, la música y las artes plásticas. La nueva corriente se oponía al amaneramiento del barroco tardío y a la "perversión frívola" del rococó. El patetismo civil e ilustrador del clasicismo —incluyendo el clasicismo ruso— estaba vinculado en muchos aspectos con las ideas de Diderot y Voltaire. En la pintura dicha corriente encontró su máxima expresión en la obra del pintor francés David.

No cabe duda que el clasicismo fue un fenómeno progresista e históricamente lógico para la Rusia de la segunda mitad del siglo XVIII. Los mejores maestros del clasicismo ruso reflejaban en sus obras "la historia de la Patria", brindando a la sociedad, como dijera el poeta-neoclasicista Alexandr Sumarókov, "ilustración y fuerza para imitar las gloriosas hazañas, distracción para los curiosos y provecho para todo el mundo". El género histórico, cultivado por el clasicismo, permitía materializar elevados ideales civiles. Y era aquí donde las normas plásticas del nuevo estilo encontraban su expresión en primer término.



A. Losenko. Vladímir y Rogneda

El clasicismo ruso del siglo XVIII se reflejó con mayor plenitud en la obra de **Antón LOSENKO** (1737-1773), a quien está destinada la siguiente **s a l a Nº 9.** La mayoría de los lienzos que se exhiben son de temas históricos o mitológicos. Y el cuadro temprano de Losenko *Sacrifi-*

cio de Abraham (1765) pone de relieve las aspiraciones del pintor a la composición bien equilibrada, al dibujo clásico y nítido, a la precisión plástica de los volúmenes. Todas estas cualidades se revelan en sus cuadros de fines de los años 60 *Caín* y *Zeus y Tetis*. Es ampliamente conocido su óleo *Vladímir y Rogneda* (1770), por el cual se le otorgó el título de académico y profesor de pintura.

El príncipe Vladímir de Nóvgorod, a quien rechazó Rogneda, princesa de la ciudad de Pólotsk, decidió hacerla su esposa a toda costa. Con su hueste Vladímir devastó Pólotsk, mató al padre y a los hermanos de Rogneda. El artista nos hace testigos del momento en que Vladímir irrumpe en el aposento de Rogneda y al verla arrasada en lágrimas, se arrepiente de lo hecho. . . El cuadro, que apelaba a la prudencia, impresionó mucho a los contemporáneos del pintor, quienes veían en él un llamamiento al humanismo y a la generosidad. Cierto convencionalismo y carácter retórico de las actitudes y posturas de los personajes correspondían a los gustos de la época y eran típicos para el arte de aquel período. En la solución del cuadro influyó el teatro, que acababa de hacer su aparición en Rusia a mediados del siglo XVIII y que gozaba de gran popularidad. Se sabe que el pintor tomó como modelo del príncipe Vladímir al actor Dmitrievski. En general, el cuadro, con su composición rigurosamente equilibrada, las figuras estáticas y los colores, se adapta a las normas del clasicismo y es fruto típico de dicha corriente.

La sala Nº 10 nos da a conocer una de las cumbres de la pintura retratista rusa: la obra de **Dmitri LEVITSKI** (1735-1822). El pintor vió la luz y creció en Ucrania. Cursó estudios en Rusia, siendo discípulo del pintor Antrópov.

El retrato del arquitecto Kokórinov (1769) es una obra más temprana que nos ha dejado este artista, por la cual en 1770 le fue otorgado el título de académico. El pintor ideó este cuadro como retrato de gala que había de reflejar los méritos civiles del afamado arquitecto, autor del edificio de la Academia de Bellas Artes y, más tarde, su director. El arquitecto, vestido con caftán "para el caso", guardando una actitud teatral, con una mano señala el plan arquitectónico de la Academia. Ya esta obra de su juventud muestra que su autor es maestro impecable del dibujo y composición y revela su propensión a reproducir con fidelidad las cualidades materiales y tangibles de los objetos.

El lienzo de Levitski *Catalina II, legisladora* (1783) es ejemplo de retrato programático de gala en el arte ruso dieciochesco.

El artista estructura una composición compleja llamada a enaltecer la imagen de la emperatriz, que "reina en aras de la Patria". Las imágenes alegóricas que el pintor introdujo contribuyen a aclarar la idea del retrato. El cuadro refleja no tanto virtudes reales de Catalina II, como la noción de la nobleza instruida acerca de cómo tenía que ser la emperatriz ideal. El programa del retrato y las ideas que expresa fueron insinuados en parte por la

D. Levitski. Retrato
de Jovánskaya y Jruschiova

ilustración francesa, a la que era proclive la sociedad rusa del siglo XVIII.

La serie de retratos "Smolianki", un encargo de Catalina II, nos da a conocer otra faceta del talento del artista. Los siete lienzos-retratos —de Nelídova, Jruschiova y Jovánskaya, Lévshina, Alymova, Molchánova, Borschova, Rzhévskaya y Davydova— figuran entre las obras más selectas de la colección del Museo Ruso.

A los retratos los une una idea común tanto decorativa como de composición y, por lo visto, se destinaban para adornar alguna estancia palaciega. Levitski pinta a varias educandas del Instituto Smolni para señoritas de la nobleza, centro docente privilegiado, cuando exhiben sus aptitudes. En el Instituto cultivaban dotes "gratas para la alta sociedad". Con frecuencia se celebraban espectáculos en los que tomaban parte las educandas del Smolni, representando escenas dramáticas, "piezas acompañadas de canto" o ballet. A pesar de que los retratos tienen mucho de común, el pintor supo plasmar la peculiaridad del carácter de cada una de las retratadas, ofreciéndoles una solución artística original.

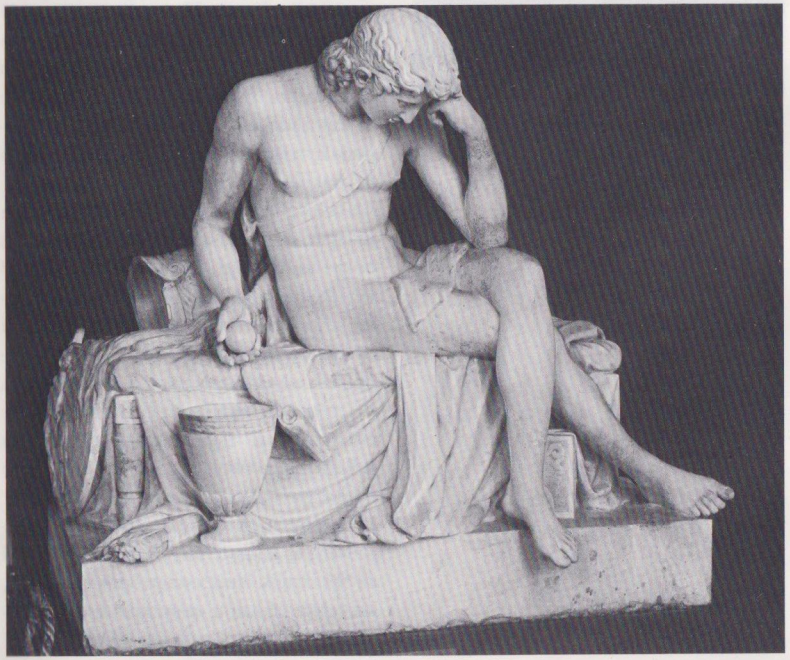
Quizá el mejor *retrato* de la serie es el de *Jovánskaya y Jruschiova,* en el que las jóvenes están representando una escena: Jruschiova, vestida de hombre, corteja a la "pastorcilla". Todo en las jóvenes, sus posturas y actitudes, seduce con el encanto y la fascinación de la juventud. El retrato es de una excelente ejecución. El pintor transmite con verdadero espíritu artístico las peculiaridades del

F. Shubin. Mijaíl Lomonósov

natural, estructurando la composición con elegancia y libertad y elaborando el lienzo en tonalidades profundas y armoniosas.

La obra de **Fedot SHUBIN** (1740-1805) aportó mucho a la evolución de la escultura rusa. Mientras en las artes plásticas rusas reinaba el clasicismo, las obras de Shubin tienden el realismo.

La trayectoria del escultor tiene mucho de común con la biografía de Mijaíl Lomonósov. Igual que éste, Shubin nació y vivió en un poblado de pescadores cerca de Jolmogory, en el norte del país. En



M. Kozlovski. Velada de Alejandro Magno

V. Borovikovski. Retrato de Borovski

sus años mozos el futuro escultor talló en hueso y nácar. Al cumplir 19 años, se fue con una caravana a San Petersburgo donde, ayudado por su famoso paisano, ingresó en la Academia de Bellas Artes para salir de ella en 1766 con medalla de oro.

Los mejores retratos escultóricos creados por el maestro en los años 80 y 90 revelan una honda penetración en el carácter del retratado, son obras de altas virtudes artísticas.

El retrato de Lomonósov (1792, yeso) fue resuelto sin los accesorios habituales de aquella época. El escultor pone toda su atención en la fuerza expresiva de la solución plástica. Shubin no sólo acentúa la inteligencia sagaz y el carácter franco de Lomonósov, al maestro no se le escapa la leve amargura en el inspirado rostro del sabio.

En cuanto a la caracterización de la imagen, es interesante una de las mejores obras de Shubin: *el retrato de Pablo I* (1789, mármol). La soberbia y el autoritarismo, el sentimentalismo y la crueldad se entrelazan caprichosamente en este hombre y el emperador se presenta en plena contradicción en el retrato. El escultor domina a la perfección la técnica del labrado del mármol. El sutilísimo modelado de los relieves permite adivinar la tensión interna que dominaba al emperador, ver la marchitez de su cutis, la piel de la capa que cubre sus hombros, la condecoración prendida a la vestidura, etc.

Al visitar la galería de la segunda planta del Palacio de Miguel, se nota que algunas de las salas han conservado ciertos elementos de los antiguos interiores palaciegos. La decoración de **la Sala de Blancas Columnas (sala Nº 11)** llegó indemne hasta nuestros días.

La arquitectura de la sala se distingue por la austeridad clásica y la majestuosidad. Las columnas de tensión dividen la sala en tres partes, cada una de las cuales tiene cierta independencia gracias a una peculiar solución. El sobrio ritmo de las unidades arquitectónicas que atraviesa la sala, la afinidad de la solución colórica y ornamental contribuyen a la unidad de la impresión. Cada detalle del exorno conserva la huella del brillante talento del arquitecto Carlos Rossi. Muebles, parqué ensamblado de maderas nobles, pintura en las paredes y el techo, lámparas de pie, todo fue ejecutado según los dibujos del arquitecto y bajo su control inmediato.

En la Sala de Blancas Columnas se exponen obras del escultor **Mijaíl KOZLOVSKI** (1753-1802), uno de los representantes más renombrados del clasicismo ruso del siglo XVIII. A pesar de que sus obras se apegan a los cánones clásicos, son lo suficientemente individuales en cuanto a las soluciones artísticas. Unas veces son dramáticas e incluso expresivas, como *Polícrates* (1790, bronce, se expone en la sala Nº 9); otras, son reservadas y profundas, pero siempre encierran una original tarea plástica.

La escultura *Velada de Alejandro*

V. Borovikovski. Retrato de Arsénieva

Magno (antes de 1787, mármol) se inspira en una antigua leyenda relacionada con la juventud del famoso jefe militar. Para forjar su voluntad, Alejandro se pasaba horas enteras reflexionando. En cuanto le entraba sueño, de su mano caía una bola y, al chocar con la copa, su ruido despertaba al joven. . . La composición de la escultura está resuelta con precisión, certeza y equilibrio de las formas, la silueta es nítida y austera.

Entre los retratistas más importantes del siglo XVIII figura **Vladímir BOROVIKOVSKI** (1757-1825), cuyas obras se exponen en **la sala Nº 12.** Estudió los fundamentos del arte a través de su padre. Borovikovski nació en Mírgorod, Ucrania. Desde fines de los años 80 del siglo XVIII su actividad se desenvolvió en San Petersburgo. En el arte ruso el nombre de Borovikovksi está relacionado con el afianzamiento de las nuevas tendencias. Al concepto clasicista de la personalidad humana instruida y dotada de méritos civiles le sucede el sentimentalismo y el ideal de un hombre de rica vida espiritual, próximo a la naturaleza, capaz de experimentar hondos sentimientos. En la pintura rusa el sentimentalismo no se divulgó tanto como en la poesía, pero no cabe duda de que influyó sobre la evolución de las artes plásticas y, particularmente, encontró su reflejo en la obra de Borovikovski.

Las tendencias sentimentalistas se revelaron con claridad en el grupo de retratos femeninos que salieron del pincel de Borovikovski en los años 90 y en los que se conforma un tipo de joven mujer soñadora sobre el fondo del paisaje. Entre dichos cuadros resalta *el retrato de Arsénieva* (1795).

En la pintura de Borovikovski la sutileza resalta en todo. En la solución del lienzo deja su huella el arte de Borovikovski-miniaturista (el pintor trabajó mucho en este género). La paleta del maestro —a veces de una transparencia de porcelana, a veces de un nacarado apagado— cultiva los tornasoles de gris y verde, azul y rosado. Borovikovski emplea a la perfección la técnica de la aplicación consecutiva de colores, que acentúa la honda transparencia de la capa pictórica.

Una de las mejores obras de Borovikovski es *el retrato de Borovski* (1799).

Como era costumbre en el arte del siglo XVIII vemos a Borovski con el atuendo que le corresponde jerárquicamente, o sea, con uniforme de general y la Orden de San Jorge, que atestigua sus méritos militares. El giro enérgico de la figura del general, la escena de batalla que sirve de fondo, el humo del combate y las nubes bajas que se ciernen en el horizonte, todo comunica al retrato énfasis heroico.

Los retratos escultóricos exhibidos en la sala son de **Iván MARTOS** (1754-1835), eminente maestro de su época. Cursó estudios en la Academia de Bellas Artes; luego se perfeccionó en Roma. Las obras del escultor son la expresión más brillante del clasicismo en las artes plásticas rusas. Ganó gran popularidad la escultura funeraria de Martos, que es uno de los fundadores de este género en

G. Ugriúmov. Yan Usmar mostrando su fuerza

el arte ruso. En el centro de la sala se halla *Monumento funerario de Kurákina* (1792, yeso), copia del monumento en la Laura del Alejandro Nevski (Leningrado). El escultor transmite la sublime nobleza de la amargura humana. La escultura respira discreción y dignidad. La unidad de recursos imaginativos, a pesar de la composición compleja, revelan la maestría consumada del escultor.

Usted puede seguir conociendo las obras de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX en las llamadas Grandes Salas Académicas. La primera —**la sala Nº 14**—, dedicada al arte de la Academia— le ofrece una colección de pinturas y esculturas ejecutadas por tres generaciones de maestros rusos. Entre los lienzos de fines del siglo XVIII desta-

can los del pintor **Grigori UGRIUMOV** (1764-1823), que prosiguió la línea de Losenko en el género histórico. Los tres cuadros de Ugriúmov, que vemos en la sala, representan temas de la historia rusa.

Su tela *Las tropas de Iván el Temible toman Kazán en 1552* (1800) reproduce un suceso histórico relacionado con la derrota de Ediguer, último kan de Kazán. En la subyugada Kazán, rodeado de sus guerreros, entra el joven zar Iván, cabalgando un corcel; ante él está de rodillas el kan Ediguer. . . En el cuadro *La coronación de Miguel Fiódorovich* (1796-1798) se despliega la escena de la ceremonia solemne de la exaltación al trono del zar ruso. La más popular de las telas de Ugriúmov es *Yan Usmar mostrando su fuerza* (1797). Ugriúmov plasma a Nikita Kozhemiaka, héroe popular de la mitología rusa, conocido también con el nombre de Yan Usmar. Ante el trono del príncipe Vladímir el hercúleo atleta semidesnudo con potente ademán para a un toro. . .

Aunque los cuadros del pintor están relacionados con la historia, tanto las vestimentas como el ambiente carecen de autenticidad histórica, lo que se debe a los convencionalismos del estilo del maestro y a que en aquel entonces se había acumulado pocos datos históricos. Los temas históricos brindaban más bien la posibilidad de refrendar el tema sublime en el arte y crear una imagen heroica. La solución de los cuadros de Ugriúmov se supedita a las normas del clasicismo con su convencional compresión del espacio y la iluminación, con el requerimiento de composiciones estrictamente equilibradas, pero el grado en que los cuadros están recargados de detalles y adornos y la paleta, un tanto briosa, demuestran cuán lejos quedaba aún Ugriúmov de la expresión refinada de dicho estilo.

ARTE DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX

(salas Nº Nº 14-24)

En la primera mitad del siglo XIX Rusia fue escenario de dos acontecimientos históricos, separados uno de otro por poco más de un decenio.

La Guerra Patria de 1812, que libró Rusia contra la Francia de Napoleón, y la victoria de las armas rusas pusieron en movimiento a todas las capas de la sociedad rusa. Estallaban levantamientos campesinos, se difundían las ideas revolucionarias. En Rusia surgieron sociedades secretas, cuyos integrantes más radicales se proponían derrocar la monarquía, abolir el régimen de servidumbre y proclamar la República. La sublevación de los revolucionarios nobles, que tuvo lugar el 14 de diciembre de 1825 en la Plaza del Senado de San Petersburgo, fue aplastada por el gobierno zarista. Pero pasó a la historia como una gran hazaña patriótica. Lenin caracterizó este período como la primera etapa del movimiento liberador en Rusia.

En la historia de la cultura rusa es la época de Pushkin, Lérmontov y Gógol. Las fuerzas progresistas y democráticas se manifestaron con mayor nitidez en la literatura. Mas en las artes plásticas el pensamiento social también expresaba su actitud frente a los problemas más importantes de aquel tiempo.

En la pintura y la escultura la formación de muchos grandes talentos transcurría en oposición a las tradiciones de la Academia de Bellas Artes. No obstante, el arte académico de la primera mitad del siglo XIX es un fenómeno complejo, determinado no sólo por tendencias conservadoras, sino también por los brotes de lo nuevo, talentoso y brillante. En la Academia de Bellas Artes seguía prevaleciendo la pintura histórica, que enseñaban destacados artistas como, por ejemplo, **Andréi IVANOV** (1776-1848), cuyos lienzos se exponen en **la sala Nº 14,** y tratan temas de la historia rusa. El cuadro *La hazaña de un joven de Kíev durante el asalto de su ciudad por los pechenegos en el año 968* (alrededor de 1810) alude al episodio en que un joven desconocido, exponiéndose a ser descubierto, atraviesa de noche y a escondidas el campamento enemigo para llamar a las tropas rusas, situadas cerca, en socorro de la ciudad sitiada. Iványov presenta el momento en que el joven corre hacia el Dniéper, perseguido por las flechas de los enemigos que se han despertado.

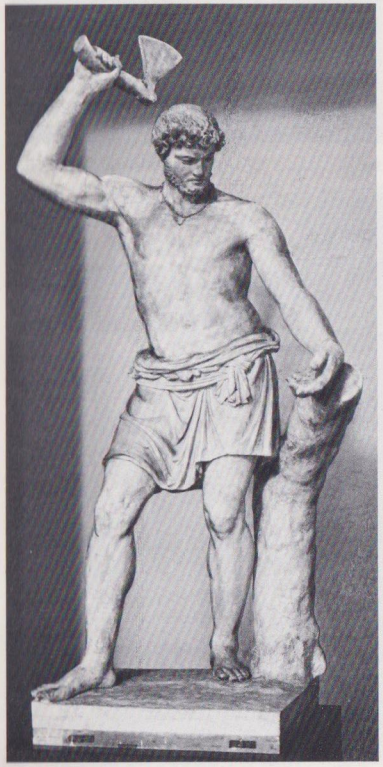
El tema heroico era típico para Iványov y su cuadro *Duelo entre Mstislav y Rededia* (1812), fue también de género heroico. El pintor trasladó al lienzo la leyenda popular de la lucha del príncipe ruso Mstislav con Rededia, príncipe adigué, preludio de la batalla entre sus hues-

F. Bruni. La muerte de Camila, hermana de los Horacios

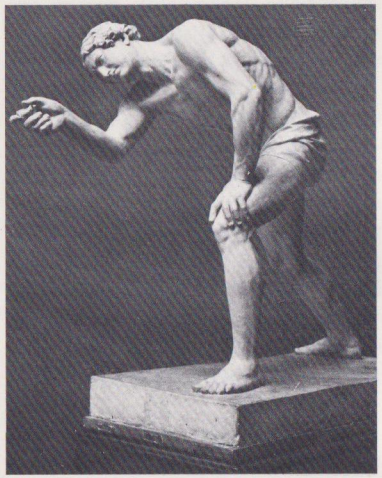
tes. El estilo con que están ejecutados ambos cuadros responde a los cánones de la Academia: la composición equilibrada y simétrica se sitúa en un espacio convencional poco profundo, los personajes principales aparecen en primer término, acentuados por la iluminación y el color.

Los mismos rasgos estilísticos caracterizan otra serie de lienzos que penden al lado de los cuadros de Andréi Ivánov. Cabe mencionar que esta afinidad se nota no sólo en la solución formal de los cuadros, sino también en el apego a las imágenes históricas.

Una de las expresiones más típicas y notables de la escuela clásica rusa fue la obra de **Fiodor BRUNI** (1799-1875), **s a l a Nº 1 4.** Bruni cursó estudios en la Academia de Bellas Artes de Sant Petersburgo, completándolos durante varios años en Italia y, luego, al regresar a la capital rusa, desempeñó los cargos de profesor y rector de la Academia de Bellas Artes. Bruni conquistó el reconocimiento europeo: fue elegido miembro de honor de las Academias de Bellas Artes de Roma, Milán, Florencia y Bolonia.



V. Demut-Malinovski. El Escévola ruso

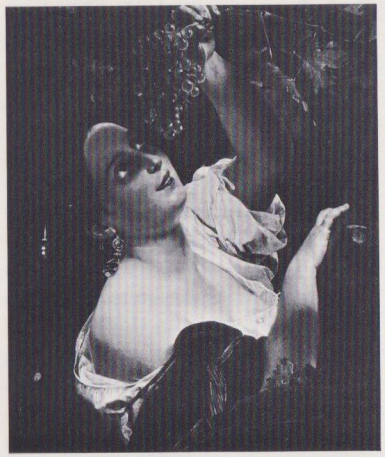


N. Pímenov. Muchacho jugando a las tabas

El cuadro de Bruni *La muerte de Camila, hermana de los Horacios* (1824) es uno de los mayores logros en el arte ruso de la primera mitad del siglo XIX. Bruni pintó el cuadro en Roma, cuando tenía veinte años. Esta obra le reportó el título de miembro de la Academia de San Lucas de Roma.

El episodio está relacionado con la historia de la Antigua Roma. La enemistad entre Roma y la ciudad de Alba Longa culminó en la lucha de los hermanos Horacios, que juraron salvaguardar el honor de Roma, y los hermanos Curiacios, que defendían Alba Longa. Horacio, el mayor, vuelve triunfante y encuentra a su hermana Camila sumida en profundo

Sala "bruloviana"



K. Briulov. El mediodía en Italia

dolor, llorando la muerte de su amado Curiacio. En un rapto de ira, Horacio mata a su hermana.

A pesar de todo su convencionalismo el cuadro encierra fuerza emotiva, lo que delata que el joven Bruni compartía las nuevas tendencias románticas en el arte ruso. Este lienzo del pintor ruso puede compararse al cuadro *Juramento de los Horacios* (1784, Louvre) de Luis David. Por la maestría con que está pintado el cuadro, Bruni no tiene nada que envidiar al famoso pintor francés, sin cederle en la fuerza de expresión de imágenes y emociones.

La tela *La Serpiente de bronce* representa el trabajo más importante de Bruni. Pinta este lienzo de 1837 a 1841, pero el primer esbozo está fechado hacia 1826. Es el cuadro de mayores dimensiones en la colección del Museo (48 m²). La grandiosa composición se supedita a la idea que sugiere asociaciones relacionadas con las tendencias protectoras de la autocracia después del aplastamiento de la sublevación de los decembristas.

El cuadro es una paráfrasis de un tema bíblico. El pueblo judío hace el largo camino a través del desierto. Abrumada por las privaciones, la gente empieza a murmurar. Los judíos son castigados por quejarse y dar muestra de incredulidad: los atacan serpientes venenosas. Sólo el que dirige sus miradas llenas de resignación y fe al poste con la escultura de la serpiente, puede salvarse de una muerte atroz.

La obra de Bruni es contradictoria, como lo fue la trayectoria del pintor. En Bruni la pintura rusa tuvo a uno de los maestros más grandes y consumados y, al propio tiempo, precisamente con este pintor acaban por relacionar lo rutinario y lo conservador de la Academia.

En el centro de la sala se halla la escultura monumental *El Escévola ruso* (1813, bronce, fundida en 1961), obra de **Vasili DEMUT-MALINOVSKI** (1779-1846). Demut-Malinovski se hizo célebre sobre todo gracias a las obras creadas en colaboración con los arquitectos. Al final de su vida Demut-Malinovski llegó a ser rector de escultura en la Academia de Bellas Artes. La estatua *El Escévola ruso* está dedicada al heroísmo del pueblo en la Gran Guerra Patria de 1812.

Un campesino ruso apresado por los soldados de Napoleón se corta el brazo al enterarse del significado del estigma que le han puesto (según la leyenda, a los presos que estaban al servicio del enemigo,

les marcaban la letra "N" en el brazo). El escultor compara a este héroe anónimo con el famoso romano Mucio Escévola que sacrificó su diestra para demostrar a los enemigos la intrepidez y la firmeza de los defensores de Roma.

En su tiempo las esculturas de **Nikolái PIMENOV** (1812-1864) *Muchacho jugando a las tabas* (1836, yeso) y de **Alexandr LOGANOVSKI** (1810-1855) *Muchacho jugando a la svaika* (1836, yeso) alcanzaron gran popularidad y se les otorgó la Primera Medalla de Oro de la Academia de Bellas Artes. La presentación de semejantes obras en una exposición fue un hecho significativo, que atestiguaba la democratización iniciada en las artes figurativas. Se percibe la inclinación de los artistas por el realismo en la representación del cuerpo humano, conservándose al propio tiempo la fidelidad a las normas clasicistas generales de la plástica, pero sin que están "relamidas", lo que es propio de las esculturas del academicismo tardío.

A la Segunda Gran Sala Académica (**s a l a Nº 15**) la llaman con frecuencia "briuloviana", ya que la mayoria de los cuadros expuestos en ella se deben a los pinceles de **Karl BRIULOV** (1799-1852), uno de los grandes maestros de la pintura rusa. Desde 1809 Karl Briulov, hijo de pintor, tallista, escenógrafo y académico, cursó estudios en la clase de pintura histórica de la Academia de Bellas Artes. Al concluirlos, fue enviado como becario a Italia.

La obra cumbre de Briulov es su cuadro ampliamente conocido *El último día de Pompeya* (1830-1833), pintado en Italia, donde fue expuesto al público por primera vez, suscitando ecos entusiastas.

El lienzo reproduce un tema de la historia antigua: en el año 79 de nuestra era la pequeña ciudad de Pompeya, cerca de Nápoles, quedó sepultada bajo las cenizas a consecuencia de una erupción del Vesubio. El artista aprovechó los resultados de las excavaciones, así como la descripción del cataclismo que nos dejó el historiador Plinio el Joven, testigo ocular de la tragedia. El lienzo representa los últimos momentos de existencia de la ciudad, cuando sus habitantes, aterrorizados, abandonan sus hogares. El resplandor del volcán en erupción ilumina el escenario de la catástrofe. Ante los elementos desencadenados el hombre conserva la nobleza de espíritu. . .

Muchas personalidades de la cultura rusa vieron en el cuadro el reflejo de las pasiones que vivía la época. Por ejemplo, Nikolái Gógol, en su artículo dedicado a "El último día de Pompeya", escribe: "Briulov pinta al hombre para mostrar toda su belleza, toda la elegancia suprema de la naturaleza humana". A los contemporáneos les pasmaba la solución pictórica desenvuelta con audacia y amplitud. Pushkin, admirado, dedicó a esta obra maestra de Briulov, una poesía, el poeta Baratynski denominó la aparición del cuadro como "el primer día del pincel ruso".

Posteriormente Briulov trabajó antes que nada en el retrato, siendo autor de excelentes retratos de gala, una serie de los cuales está representada en la exposición del Museo. El pintor hace alarde de ingenio en este género: no tiene ni un solo retrato que repita a otro, dotando cada obra de pintoresca individualidad. Lo único que los empareja es que constituyen un mismo tipo de retrato-cuadro, que representa una síntesis del retrato y el cuadro de argumento. Hablando de su tendencia estilística, se puede decir que precisamente en el retrato, más que en las composiciones históricas, se revelaron las aspiraciones románticas de Briulov.

Retrato de la condesa Yulia Samóilova con su hija adoptiva que se retira del baile (antes de 1842) es la última obra notable del pintor.

La condesa era conocida como protectora de pintores y músicos. Una amistad sincera y entrañable la unía a Briulov. El pintor hizo más de un retrato de la condesa Samóilova. Es famoso su retrato con la hija adoptiva y el morito (se encuentra en los EE.UU.). En "El último día de Pompeya" el pintor representó a la condesa como la madre que abraza a sus hijas. En el famoso retrato "La amazona" (Galería Tretiakov) Briulov pintó a ambas educandas de la condesa.

El retrato que se expone en el Museo Ruso pasma por su vistosa espectacularidad y por el temperamento de la ejecución. En segundo término se desplazan las figuras del baile de máscaras, separadas de la retratada por una pesada cortina. El poderoso movimiento de esta cortina, la saturación y sonoridad del color, excepcionales éstas incluso para Briulov, añaden al retrato no sólo solemnidad, sino exaltación romántica. Todo da la sensación del carácter excepcional y fuera de lo común de la retratada.

Además de los retratos de gala, Briulov crea una serie de retratos íntimos y entre ellos *el de Perovski* (escritor Antón Pogorelski, 1836). Aquí la suntuosidad de las composiciones de gala cede a la observación atenta y objetiva del natural. Del mismo modo está ejecutado *el autorretrato de Briulov* (1848, réplica hecha por el autor del original que se conserva en la Galería Tretiakov). El pintor aparece fatigado, quebrantado interiormente. El verdadero centro del retrato es la mirada atenta y seria, aunque un poco apagada, de Briulov.

La obra de Briulov es una de las cimas de la pintura rusa, en ella encontraron su expresión las aspiraciones y los ideales de toda una época y ejerció influencia sobre muchas generaciones de artistas.

En la misma sala se exhiben las marinas de **Iván AIVAZOVSKI** (1817-1900), que aportó al género paisajístico la envergadura y grandeza de las imágenes. El gran renombre del pintor se debe a su incomparable facultad para describir el mar en la tempestad y en la bonanza.

La novena ola (1850) es la obra maestra más conocida de Aivazovski. El asunto del cuadro lo sugirió la creencia de los marineros de que durante la tempestad la ola más temible y fatal es la novena. Aivazovski transmite magistralmente la fascinante belleza del temible elemento.

El cuadro *La ola* (1889) da noción de la orientación de las obras tardías de Aivazovski. El lienzo carece de efectos

I. Aivazovski. La novena ola

colóricos propios de los cuadros anteriores, es más sombrío y realista.

Hablando de la mayor o menor influencia que ejercieron las tendencias románticas en los maestros rusos de la primera mitad del siglo XIX, debemos señalar que en Rusia el romanticismo no alcanzó tan vigoroso desarrollo como, digamos, en Francia. Las ideas del romanticismo son bien palpables en la obra de muchos pintores rusos, pero sólo para muy pocos se convirtieron en la concepción estética dominante.

En la sala siguiente **(sala Nº 16)** se expone la obra del magnífico paisajista ruso **Silvestr SCHEDRIN** (1791-1830). Al concluir sus estudios en la Academia de Bellas Artes, fue enviado a completarlos en Italia con beca de la Academia. Precisamente allí se hizo famoso. Pasó en Italia más de diez años, muriendo lejos de Rusia.

Los cuadros de Schedrín son preferentemente paisajes de Italia. El azul turquesa del cielo, la clara luz solar, bahías sosegadas, el verdor de la vid, rocas en el litoral, vistas de ciudades junto al mar, son los asuntos favoritos de los paisajes de Schedrín. Es notorio que Schedrín prefería pintar al aire libre, esforzándose por captar los más mínimos matices del color que reproducen la atmósfera. El cuadro *Terraza a la orilla del mar. Cappucini, cerca de Sorrento* (1827) seduce por su naturaleza y lirismo.

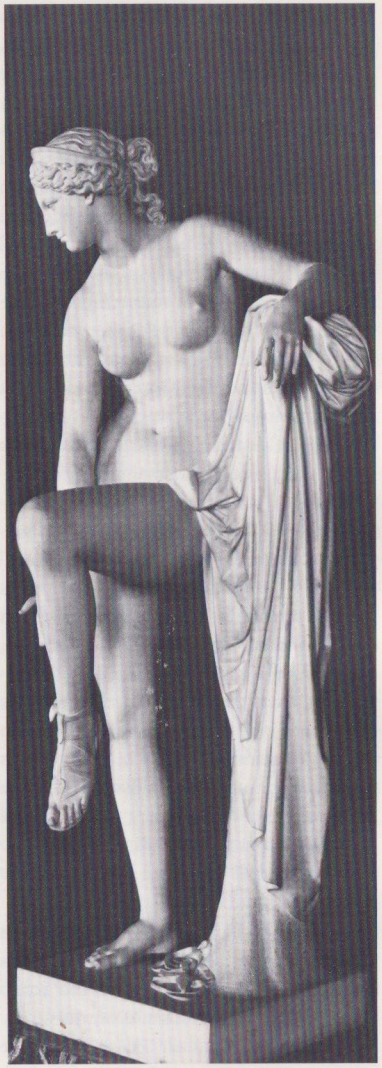
S. Schedrín. Terraza a la orilla del mar. Cappucini, cerca de Sorrento

O. Kiprenski. Retrato de Dávydov

El retrato constituye uno de los mayores logros del arte ruso de la primera mitad del siglo XIX. Precisamente en él se plasmaron con especial plenitud y brillantez los ideales de la época. La concepción romántica de la predestinación del hombre, las ideas humanitarias de los mejores representantes de Rusia dejaron su huella en la evolución del género retratista y encontraron su expresión ante todo en el quehacer de **Orest KIPRENSKI** (1782-1836), cuyas obras podemos ver en **la sala Nº 17**. Kiprenski estudió pintura histórica en la Academia de Bellas Artes de San Petersburgo, pero se señaló como retratista. Tan sólo cuatro años después de egresar de la Academia, el pintor, que en aquel entonces tenía 25 años, creó una joya de la pintura: *el retrato de Davydov* (1809).

Durante largo tiempo se creyó que era el retrato del famoso Denís Davydov, poeta y héroe de la Guerra Patria de 1812. El análisis de los archivos de Kiprenski permitió identificar al retratado, que resultó ser Evgraf Davydov, primo hermano de Denís Davydov. Tal vez el error al determinar la personalidad del retratado se deba a que la imagen creada por el pintor cuadraba perfectamente con la fama romántica del portentoso poeta y guerrillero.

Muchos trabajos del pintor se destacan por el poético refinamiento de las imágenes. Una brillante muestra de ello es *el retrato de Avdúlina,* una de las perlas que salió de los pinceles de Kiprenski durante su estancia en Europa Occidental a fines del año 1822 o a principios de 1823.



I. Vitali. Venus quitándose la sandalia

En aquel período Kiprenski se sintió fuertemente atraído por el arte italiano, estudiando con especial afán las obras de Rafael y la escuela de Leonardo de Vinci. Se supone que por el carácter de la composición, la precisión y fuerza expresiva del dibujo, la claridad y la representación acabada de los volúmenes plásticos, el retrato lleva la huella de esta afición. Al propio tiempo, el retrato muestra que Kiprenski poseía una manera profundamente individual que delataba en él a un pintor ruso. Tanto en esta creación como en sus obras tardías, Kiprenski no se deja llevar por lo pintoresco. El retrato no sólo hace gala de la maestría consumada del pintor, sino se nota algo frágil y enfermizo en el modo de reproducir meticulosamente las florecillas en el chal turco y las azuladas venas que se ven a través de la piel pálida y translúcida de las manos femeninas o en la atención con que el pintor recrea la faz del modelo, pálida y de mirada triste y crédula. Es admirable por su expresividad contenida también el colorido del retrato basado en la combinación de tonos blancos, grises negruzcos y amarillos. Esta inspirada imagen, plena de tristeza y de credulidad casi indefensa, nos descubre otro aspecto de la mundividencia romántica de Kiprenski.

Iván VITALI (1794-1855), destacada figura de la escultura rusa de la primera mitad del siglo XIX, es conocido como autor de obras monumentales, retratos y esculturas decorativas. En el Museo se expone *Venus quitándose la sandalia* (1852, mármol), de Vitali, obra que seduce por el lirismo y la airosidad. Aquí la precisión clasicista de las formas está un tanto suavizada, lo que añade intimidad a la solución de la imagen de la antigua diosa.

En la sala reservada a Kiprenski y Vitali termina nuestra visita a la galería del segundo piso y nos vemos otra vez en el vestíbulo por donde hemos empezado nuestro conocimiento de los tesoros del Museo. Continúa la exposición de pintura rusa de la primera mitad del siglo XIX en las salas de la primera planta, donde nos pondremos en contacto con las obras de insignes maestros rusos, y, entre ellos, Alexéi Venetsiánov y Alexandr Ivánov.

Con el nombre de **Alexéi VENETSIANOV** (1780-1847) — **s a l a Nº 1 9** — está relacionada la formación en la pintura rusa del género costumbrista como fenómeno independiente de valor intrínseco. Precisamente la obra de este pintor resumió claramente las aspiraciones democráticas del arte ruso de la primera mitad del siglo XIX.

Venetsiánov no pudo obtener instrucción sistemática: al principio fue autodidacta; luego, pasó algún tiempo en el taller de Borovikovski. Empezó trabajando preferentemente en el género del retrato. En los años veinte, Venetsiánov abandona San Petersburgo y se traslada al campo, consagrando su pincel a describir la vida campesina. Para Venetsiánov ello significa no sólo un cambio de tema, sino otra concepción, nueva por principio, de las tareas de la pintura.

Estos cambios se revelaron ya en su cuadro *Era cubierta* (1821 ó 1822). El

cuadro pintado directamente del natural está supeditado por entero a la tarea de transmitir las impresiones espontáneas, sea el carácter de la iluminación y la profundidad del espacio o sean las peculiaridades de las imágenes de campesinos. Venetsiánov escribió que la misión del artista no consiste en "pintar cuadros imitando a Rembrandt o a Rubens, sino pintar del natural". Son palabras de un pintor que copiaba mucho y con esmero en el Ermitage y, antes de definir sus propios principios, aprendió muchos secretos de los antiguos maestros. Sus cuadros no son de gran tamaño, pero sorprenden por la minuciosidad con que están hechos, no sólo encierran la realidad del natural, sino, más que nada, su auténtica y sincera poesía.

La mañana de una terrateniente (1823) figura entre las mejores obras de Venetsiánov.

Por la mañana la dueña, en la que reconocemos con facilidad a la esposa del pintor, ordena algo a dos jóvenes campesinas. Los movimientos de las mujeres son calmosos, tranquilos y llenos de dignidad. Venetsiánov caracteriza con igual atención a las tres mujeres. El pequeño lienzo está pintado con impecable maestría. La luz matinal, que penetra a través de la ventana del despacho, invade el cuarto, envolviendo suavemente las figuras y objetos y cambiando la intensidad y sonoridad de los colores. Venetsiánov reproduce fielmente los tornasoles, alcanzando asombrosa naturalidad de las figuras y objetos en el espacio. Venetsiánov dominó este arte como ningún otro pintor, arte que en la pintura rusa, sería patrimonio exclusivo de este maestro durante un período bastante largo.

Los cuadros de Venetsiánov expuestos en el Museo Ruso permiten juzgar con qué constancia y consecuencia plasmaba el pintor sus principios artísticos. Se adivinan en el cuadro *Las bañistas,* exteriormente académico, pero ejecutado a pesar de todo, en la manera netamente venetsianoviana, y en la magnífica serie de lienzos dedicados a los niños campesinos. *El chico atándose el lápot, Niños en el campo, Dos chicos campesinos con la cometa, El pastorcillo dormido,* todos estos cuadros datan de los años veinte del siglo XIX. Aunque los óleos de Venetsiánov pecan de espíritu patriarcal y cierta idealización del campo ruso, sin duda, descubrió una esfera completamente nueva para el arte ruso, ejerciendo seria influencia en su evolución.

Al nombre de este pintor se asocia la aparición de la llamada escuela de Venetsiánov. Como hombre que era de amplias ideas democráticas, fundó en su aldea y con sus propios recursos una escuela para jóvenes pobres, entre los cuales había no pocos siervos de la gleba, donde les enseñaba a pintar y dibujar. La siguiente sala **(s a l a Nº 2 0)** está dedicada a la obra de los discípulos de Venetsiánov. Aquí se exponen *El estudio del pintor Venetsiánov* de **Alexandr ALEXEEV** (1827), *Invierno ruso* (1827) de **Nikífor KRYLOV** y *La fragua* (1845) de **Lavr PLAJOV.**

Grigori SOROKA (1823-1864) es quizá el más talentoso y original pintor de la es-

A. Venetsiánov. La mañana de una terrateniente

cuela de Venetsiánov. Siendo siervo de un terrateniente, Soroka trabajaba de jardinero y estudiaba pintura en la escuela de Venetsiánov. Todos los esfuerzos de Venetsiánov por liberar a su discípulo de la servidumbre fueron vanos. Soroka continuó siendo siervo hasta 1861, o sea, hasta la abolición del régimen de servidumbre. Por haber participado en unas agitaciones campesinas, Soroka fue condenado a castigo corporal y la víspera de la paliza se suicidó.

Soroka es antes que nada paisajista, aunque se señaló también en otros géneros. Lo caracterizan el profundo lirismo, la sencillez e ingenuidad con que percibe la naturaleza rusa. El cuadro *Pescadores* (años 40 del siglo XIX) es una de las

G. Soroka. Pescadores

obras señeras de la escuela de Venetsiánov. Al propio tiempo, en él se revelaron las mejores cualidades del talento de Soroka.

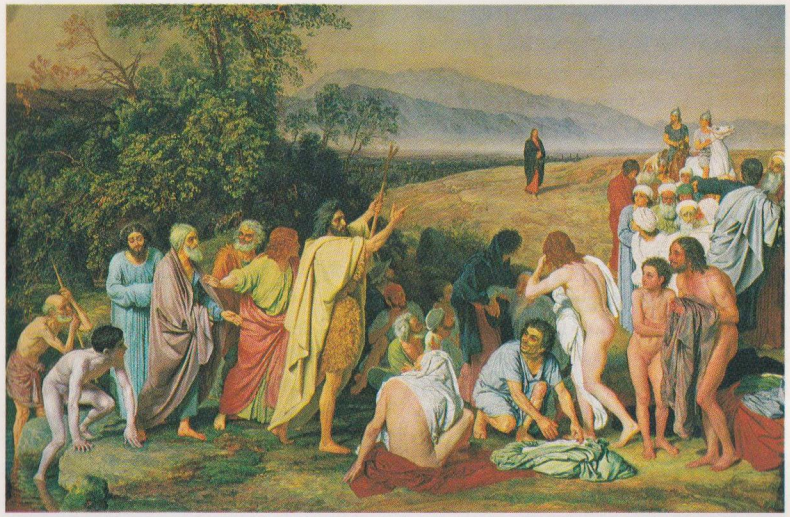
El cuadro se estructura en líneas alargadas que parecen resbalar, animadas por los contornos irregulares de la orilla y las figuras de los pescadores, y despierta una sensación de calma y silencio. A ello contribuyen también los colores apagados de la paleta excepcionalmente moderada en tonalidades. El rasgo específico de la obra de Soroka como maestro de la escuela de Venetsiánov es el aprovechamiento de grandes intervalos de espacio, de las pausas en las composiciones, que comunican a la estructura general del cuadro claridad y fuerza expresiva. Los colores puros y la percepción poética de la naturaleza constituyen los aspectos más atractivos de la producción del pintor.

La obra de **Alexandr IVANOV** (1806-1858) —**salas NºNº21 y 22**— es difícil enmarcarla en un determinado sistema artístico; recoge multitud de aspiraciones progresistas de su tiempo. Iványov pasó a la historia de la cultura nacional como insigne maestro, autor de maravillosos descubrimientos pictóricos y como pintor-filósofo que pasó toda su vida en torturantes búsquedas y por fin comprendió que la misión del arte es servir a la sociedad. La mundividencia progresista del pintor se fortaleció en los últimos años de su vida gracias a los contactos personales con los destacados demócratas revolucionarios rusos Herzen y Chernyshevski, quienes, a su vez, tenían en gran consideración la obra de Iványov. En cambio pasó mucho tiempo antes de que en la Rusia zarista se apreciara en su justo valor las creaciones del maestro. . .

Alexandr Iványov nació en la familia del conocido pintor Andréi Iványov, profesor de la Academia de Bellas Artes. A los once años ingresó en la Academia, donde cursó estudios de pintura histórica. En 1831 Iványov se fue a Italia como becario de la Sociedad protectora de los pintores. Pasó muchos años en este país. Lejos de la Patria, seguía siendo, según sus propias palabras, un hombre "que amaba lo ruso abnegadamente". En vísperas de su muerte Iványov regresó a Rusia. La colección de lienzos del pintor que se conserva en el Museo Ruso, da una noción bastante completa de su trayectoria y, en particular, de la obra fundamental de toda su vida: el cuadro *Jesucristo apareciendo al pueblo*. El cuadro que vemos en el Museo es la variante más próxima al original, que se encuentra en la Galería Tretiakov.

Iványov concibió el famoso cuadro en el año 1832, pero lo pintó durante muchos años y lo concluyó poco antes de su muerte. Fue un trabajo colosal: la historia de la creación de este cuadro no tiene analogía en el arte ruso por su dramatismo y la pasión devota de su autor.

Después de prolongadas meditaciones, Iványov eligió un pasaje de la leyenda evangélica que, según creía el pintor, expresaba la esencia misma del cristianismo. A la orilla del Jordán, donde San Juan el Precursor cumple el rito del bautismo, aparece Jesucristo. Iványov



A. Iványov. Jesucristo apareciendo al pueblo

ideó este momento como un punto de viraje en la historia de la Humanidad, relacionando con él el advenimiento de la verdad moral. Tal era el esencial principio filosófico y estético de Iványov por el que se guió durante muchos años y que, más tarde, lo llevó a una profunda desilusión.

La composición del cuadro diríase que desenvuelve ante el espectador la historia del espíritu humano. En el siervo humillado hasta el extremo de bestializarlo, nace la débil esperanza. La atención, la reflexión y las dudas se reflejan en el grupo de hombres que siguen a San Juan Bautista. La llama de la fe se enciende en los ojos del niño y un temblor servil se apodera de su padre en el grupo denomi-

nado. "Los temblorosos". El escepticismo y la rabia de los fariseos. La indiferencia de los soldados romanos. Y, por encima de todo, este mar de pasiones humanas, San Juan Bautista que señala a Cristo apareciendo. En la imagen del Bautista el pintor llega a la culminación, concentrando en ella toda la fuerza de la fe en la renovación espiritual del hombre.

En la sala vemos los cartones que nos revelan el proceso de formación de la composición del cuadro. Iványov realizó preparativos colosales, cuyos resultados poseen un valor independiente. El pintor viajó mucho por el norte de Italia, estudió obras antiguas en Roma, Florencia y Venecia, la pintura de Leonardo y Rafael. Al pensar en el "gran estilo", el pintor reúne la experiencia de los modelos clásicos de la antigüedad y sus propias observaciones del natural.

La manera de Iványov prevalece en sus retratos abocetados para el cuadro, en muchos de los cuales vemos, al lado de esculturas antiguas, esbozos del natural que anticipaban la solución definitiva. La última variante de una otra cabeza representa de hecho una síntesis, donde las impresiones del natural, supeditadas a las tareas del "gran estilo", adoptan formas perfectas. Los cartones no sólo nos dejan ver la "cocina" del pintor, sino poseen méritos pictóricos y figurativos propios que, a veces, superan la encarnación de las imágenes respectivas en el lienzo grande. Un ejemplo de ello es el bosquejo ampliamente conocido *Cabeza del esclavo con la soga.*

A. Iványov. Cabeza del esclavo con la soga

Una de las dos cabezas del boceto se refiere a la concepción primitiva de la imagen. El estigma en la frente, una cuenta del ojo vacía, la mueca de una boca desdentada y el detalle que completa la imagen: la soga anudada alrededor del cuello. Un leve asomo de sonrisa alumbra este rostro desfigurado, manifestando sentimientos profundamente escondidos. Esta variante de la imagen del esclavo posee mayor vigor trágico, suavizado en el cuadro. Tal vez esta solución hubiera sido inadmisible para la concepción general del cuadro, pues podría ocasionar un desplazamiento de los acentos semánticos y la distinción especial de la imagen del esclavo. Mas el boceto nos ofrece un ejemplo del tratamiento realista del natural y de una tensión sicológica que no tienen antecedentes en el arte ruso.

El estudio minucioso del natural llevó al artista a descubrimientos en la pintura al aire libre. El pintor no sitúa a sus personajes en un espacio abstracto, sino en un ambiente real y concreto. La tierra, el agua, las plantas, el aire y la luz, todo es objeto de la atención del pintor, así nos

lo dicen numerosos bocetos de paisajes. Muchos de ellos, admirablemente terminados hasta el menor detalle, figuran entre los aciertos más grandes del pintor y tienen importancia capital para la historia de la pintura rusa.

Los bocetos paisajísticos de Iványov son de diferente carácter. Unos representan una imagen pictórica generalizada como, por ejemplo, *Marismas pontinas;* otros parecen fijar la mirada analítica del pintor en la naturaleza. Pero, a pesar de todo, los bocetos nunca pierden la frescura y espontaneidad en la transmisión

A. Iványov. Muchacho desnudo

P. Fedótov. Los esponsales del comandante

del natural. En el boceto *Agua y piedras en Palazzuolo,* el artista encierra el espacio del lienzo en el verdor, concentrando la atención en las piedras bañadas por el agua. La minuciosidad con que está ejecutado cada detalle no priva a este boceto de excepcional lozanía y encanto. Pintado directamente del natural, sorprende por la fidelidad de las combinaciones cromáticas y tonalidades. En este boceto la técnica de Iványov anticipa muchas búsquedas de los pintores europeos de fines del siglo XIX.

La pincelada multicolor, los reflejos cromáticos, las complicadas combinaciones de tonalidades, cualidades propias de la pintura posterior, son plenamente conseguidas por Alexandr Iványov como

P. Fedótov. Retrato de Zhdanóvich al piano

resultado de meticuloso y esmeradísimo estudio del natural, como resultado de su fina visión del colorido.

Despierta interés el boceto *Siete muchachos.* Igual que en otros bocetos *(Tres muchachos, Muchacho desnudo),* el pintor se plantea complicadas tareas de solución del espacio. En la concepción del espacio Iványov parte no sólo de las leyes de la perspectiva lineal, archisabida merced a los modelos clásicos del arte, sino elabora las bases del arte de pintar el aire y la luz natural, cuando el espacio, mejor dicho la luz y la atmósfera, se reproducen mediante las combinaciones cromáticas.

A medida que iba acumulando experiencia pictórica y filosófica, Iványov se apartaba más y más de la concepción primitiva del cuadro. La idea especulativa e idealista de la historia de la Humanidad como evolución de la ética del cristianismo se concordaba cada vez menos con sus nuevas nociones acerca de la realidad circundante. El pintor se encarrilaba hacia la ideología materialista. "Mi obra —un cuadro grande— desmerece más y más a mis ojos; ante las últimas soluciones de la ciencia literaria la principal idea de mi creación se borra casi por completo", escribió. La obra de toda la vida perdía su valor para el propio autor. Ya completamente desilusionado, Iványov termina, a pesar de todo, el lienzo. . .

Con el nombre de **Pável FEDOTOV** (1815-1852) —sus obras se exponen en **la sala Nº 24** — está relacionada una etapa completamente nueva en la evolución del arte ruso. Las aspiraciones realistas reveladas anteriormente en las artes rusas, adquieren en la obra de Fedótov un carácter netamente acusado. Se le considera el padre del realismo crítico en la pintura rusa del siglo XIX. El arte de Fedótov es un fenómeno lógico de la cultura, influida en aquel entonces por Gógol y los escritores de la llamada "escuela natural".

Fedótov procede de la familia de un modesto funcionario. Cursó estudios en el Cuerpo de Cadetes. Hasta 1844 sirvió en el ejército. Sólo los ocho últimos años de su vida, al abandonar el servicio militar, los dedicó por entero al arte. En su obra prevalece el tema de la vida de los funcionarios, los negociantes y otra "gente humilde". Unas veces sus cuadros tienen carácter satírico, otras lírico e incluso dramático, pero nunca pierden la tendencia y la agudeza sociales.

La obra más famosa de Fedótov es *Los esponsales del comandante* o *Primera visita del novio a la casa del comerciante* (alrededor de 1852, variante de 1848 en la Galería Tretiakov). La trama del cuadro, que consiste en que un comandante venido a menos decidió sanear sus finanzas casándose por interés, se desarrolla con la prolijidad propia de la literatura. En la entonación elegida por el pintor se adivinan sólidas y antiguas tradiciones folklóricas.

Fedótov nunca sacrifica la pintura al carácter satírico y tendencioso de sus cuadros, el contenido y la idea de sus lienzos parecen tanto más convincentes por cuanto se expresan mediante un lenguaje preciso y pintoresco. Una peculiaridad de la obra de Fedótov es la combinación de lo corriente e incluso banal de una situación y la riqueza plástica del mundo de las cosas. El artista gusta de elaborar —y lo hace magistralmente— las relaciones pictóricas en el cuadro, relaciones donde encuentra su expresión el contraste de las imágenes, propio de la manera de Fedótov, que añade a sus obras agudeza y encanto.

En las obras tardías de Fedótov se acentúa bruscamente la nota dramática. Un ejemplo de ello es su cuadro *La viudita,* pintado en los años 50 (en el Museo Ruso se encuentra una de las variantes del cuadro).

En medio del sencillo ajuar inventariado para pagar las deudas, aparece una joven viuda. Su imagen respira ternura, poesía y resignación ante las adversidades del destino hasta el extremo de despertar compasión. Semejantes personajes —gente sencilla, "humillada y ofendida"— pueblan las novelas de Dostoievski, lo que permitirá hablar de la afinidad existente entre la pintura de Fedótov y la obra del gran escritor ruso.

El talento del pintor se desenvolvió brillantemente en la creación de retratos pequeños de tamaño, casi miniaturas, ejecutados con virtuosismo y elegancia. Uno de los mejores es *el retrato de N. Zhdanóvich al piano* (1849).

La biografía artística de Fedótov fue breve. El pintor no pudo resignarse a la realidad circundante y conservar la estabilidad síquica. La producción que nos dejó el artista es sólo "un grano diminuto de la riqueza de su ser", escribió el famoso crítico Vladímir Stásov. Sin embargo, la influencia que ejerció Pável Fedótov en toda la posterior historia del arte ruso fue enorme y contribuyó mucho a la liberación del pensamiento artístico ruso. Su obra abrió camino directo al arte ideológico-democrático de la segunda mitad del siglo XIX.

ARTE DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

(salas NºNº25—74)

El fin de los años 50 y el principio de los años 60 del siglo XIX pasaron a la historia de la cultura rusa como época de auge democrático general. Se desplegó una enconada lucha social en torno al problema de la abolición del régimen de servidumbre. En Rusia cundía el movimiento revolucionario, que constituyó una nueva etapa —revolucionaria y democrática— en la lucha liberadora, etapa que precedió a la proletaria. Esto dejó su huella en la formación de las ideas sociales y culturales bajo la bandera de la democracia y el espíritu popular, e influyó en toda la vida artística de aquella época.

En Rusia la cultura de la segunda mitad del siglo XIX es rica en importantes descubrimientos, en nombres de destacadas personalidades de la ciencia, la literatura y el arte. Es una época de esplendor de las letras rusas, que donaron al mundo la poesía de Nekrásov y Tiútchev, la sátira de Saltykov-Schedrín, la obra de León Tolstói y Dostoievski. Es la época de Chaikovski y Músorgski en la música, y de Repin y Súrikov en la pintura.

En proceso de democratización y consolidación del realismo crítico en el arte iba acompañado de la agudización de la lucha entre distintas tendencias, ante todo, en torno al problema de la naturaleza misma del arte y de su misión en la vida social.

En 1863, en señal de protesta contra la restricción de la libertad de creación artística en cuanto a la elección del tema de trabajos para obtener el diploma, un numeroso grupo de estudiantes abandona la Academia de Bellas Artes. Son los que posteriormente fundan la Cofradía de pintores de San Petersburgo. En 1871 surge la Asociación de Exposiciones Ambulantes, que une a los pintores más democráticos de Rusia. La corriente de los pintores participantes en estas exposiciones, (los ''peredvízhniki''), basada en los principios del realismo y el espíritu popular, constituyó un fenómeno brillante en la cultura rusa. En las muestras que la Asociación organizaba cada año, se exponían las mejores creaciones de sus miembros. El programa de los ''peredvízhniki'' era amplio y se refería tanto a la vida social y cultural, como a las soluciones de problemas artísticos específicos. Podemos afirmar que el arte ruso de la segunda mitad del siglo XIX hasta los años 90 se desarrolló bajo el signo de la actividad de la Asociación, a pesar de las crisis que ésta atravesaba.

Para aquel entonces la Academia de Bellas Artes de San Petersburgo se había convertido definitivamente en portavoz de las ideas reaccionarias y de adhesión al régimen, en baluarte de los criterios estéticos caducos y de los ''ideales de yeso''. La Escuela de Pintura y Escultura de Moscú, fundada en 1833 era más democrática. En este centro docente estudiaron varias generaciones de artistas que determinaron en gran medida la evolución de la escuela artística nacional.

En los años 60 del siglo XIX en la pintura cristalizó el género social-costumbrista, que reflejaba la actitud crítica de los pintores respecto a la realidad circundante. El representante más notable del arte de la generación de los sesenta fue **Vasili PEROV** (1833-1882), cuyas obras se exponen en **la sala Nº 25.**

Al egresar de la Escuela de Pintura y Escultura de Moscú, Perov trabajó durante dos años en París. En el Museo se expone el cuadro *Traperos de París* (1864), que pertenece a aquel período. La colección de obras de Perov en el Museo Ruso es más modesta que la de la Galería Tretiakov, pero también tenemos cuadros que dan muestras de su creatividad.

El lienzo *Comida en el monasterio* (1865-1875) representa el tema anticlerical en la producción del pintor. A Perov le criticaron por la excesiva caricaturización de los personajes del cuadro, pero a estos reproches se podría contestar con palabras de Saltykov-Schedrín, conocido satírico ruso, contemporáneo de Perov: ''. . . No hay más caricatura. . . que la que ofrece la realidad misma''.

La obra de **Nikolái GUE** (1831-1894) **— sala Nº 26 —** está relacionada con la evolución de la pintura histórica de la segunda mitad del siglo XIX. El pintor interpretaba el tema histórico como un drama moral y filosófico, y en este sentido fue hijo conceptual de Alexandr Ivánov.

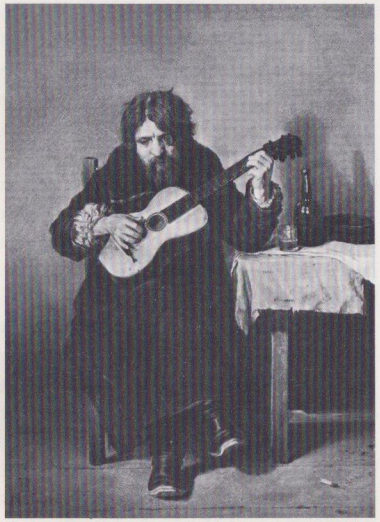
Gue cursó estudios en la Academia de Bellas Artes, los completó en Italia y, a su regreso a Rusia, tomó parte activa en la organización de la Asociación de Exposiciones Ambulantes.

La última cena (1863) es una obra importantísima de Gue. El tema evangélico lo trata como una colisión de dos morales, de dos conceptos de la verdad. El pintor dota a su Jesucristo de rasgos que lo asemejan al famoso pensador y revolucionario ruso Alexandr Herzen, bajo cuya honda influencia se hallaba en aquel tiempo. En el Apóstol Pedro identificamos al propio artista tal como se le conoce por su autorretrato del año 1892 (se expone en el Museo de Arte Ruso en Kíev). Pero lo sorprendente es que el autorretrato lo pintó cuando tenía 61 años, mientras que el cuadro fue ejecutado cuando Gue acababa de cumplir 31. El pintor supo asomarse a su propio futuro.

''La última cena'' fue la primera obra de Gue dedicada al tema de la abnegación, del deber y de la conciencia. A lo largo de toda su vida Gue planteará más de una vez estos problemas en sus creaciones.

El lienzo *Pedro I interroga al zarévich Alexéi en Peterhof* (1867, réplica de la versión que se expone en la Galería Tretiakov) evoca un dramático período de la historia rusa.

Las reformas de Pedro I encontraban la resistencia de los boyardos. En el complot fraguado por los mismos estaba



V. Perov. El guitarrista soltero

implicado el zarévich Alexéi, hijo de Pedro. Al ser descubierto este complot, Alexéi huyó, pero, por orden de Pedro I, lo hicieron volver a Rusia, donde lo ejecutaron poco después. El pintor nos hace testigos del interrogatorio. A Gue lo caracteriza la renuncia a toda rectilineidad en la solución de las imágenes, que se manifiesta también en este cuadro. Pedro I es un juez indoblegable, pero, al propio tiempo, es un padre que experimenta honda amargura y tensión interna. La imagen de Alexéi es también multifacética. Abúlico, débil, de mirada huidiza, lo domina a la vez una terquedad insuperable y una peculiar decisión, lo que le ayuda a oponerse a la ira del padre.

La actividad de la Asociación de Exposiciones Ambulantes está estrechamente ligada al nombre del pintor **Iván KRAMSKOI** (1837-1887). Fue él quien en 1863 encabezó la revuelta de catorce jóvenes pintores, que se negaron a participar en el concurso por la Medalla de Oro en señal de protesta contra las reglas que existían en la Academia de Bellas Artes. Fue precisamente Kramskói quien formuló las demandas a que debe responder el aspecto profesional del arte, siendo siempre un juez intransigente a la hora de valorar la obra de sus colegas "peredvízhniki".

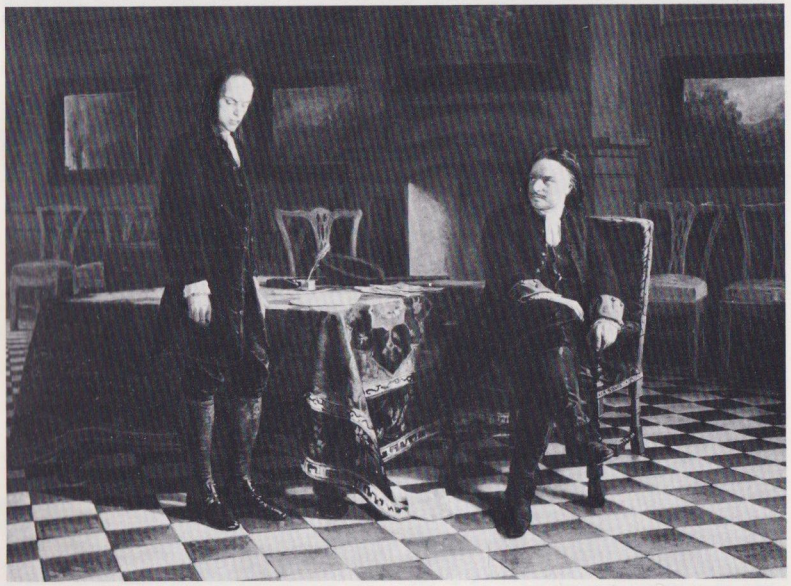
Kramskói trabajó más que nada en el género del retrato, donde sus concepciones creacionales se expresaron con mayor plenitud. En el Museo — **s a l a Nº 2 7** — se exponen *retratos* de contemporáneos, salidos de sus pinceles: el pintor *Perov* (comienzos de los años 80), el escultor *Antokolski* (1876), el conocido filósofo *Soloviov* (1885), el astrónomo *Struve* (1886). Llama la atención *el retrato* del destacado paisajista *Shishkin* (1880), obra ampliamente conocida. Siguiendo fielmente el natural, Kramskói sabe revelar rasgos típicos de su modelo, un ejemplo de lo cual es *el retrato de Mina Moiséev* (1882). Ante el espectador aparece un campesino que nos es familiar debido a la literatura de aquella época, hombre estuto, benévolo e inteligente, que tiene su propio parecer acerca de cualquier cosa, pero no se apresura a ex-

N. Gue. La última cena

ponerlo. Es una de las obras más libres y expresivas de Kramskói.

El Museo dispone de una colección rica y copiosa de paisajes. La segunda mitad del siglo XIX es la época en que se forma la escuela nacional del paisaje, lo que se manifiesta no sólo en que la naturaleza rusa protagoniza muchos cuadros, sino también en la entronización de su excepcional poesía.

La obra de **Alexéi SAVRASOV** (1830-1897) — **s a l a Nº 3 0** — ocupa un lugar notorio en la evolución del paisaje ruso. Estudió en la Escuela de Pintura y Escultura de Moscú, donde más tarde encabezó la clase de paisaje. Savrásov figuró entre los fundadores de la Asociación de Exposiciones Ambulantes. Las obras que lo hicieron famoso fueron pintadas en los años 60 y 70. Entre ellas, el paisaje *Crecida del Volga en los alrededores de Yaroslavl* (1871). El artista es maestro consumado de la pintura al aire libre. La evolución de los paisajistas rusos tiene cierta analogía en el arte europeo (grupo de Barbizon en Francia, escuela paisajística de Düsseldorf en Alemania).

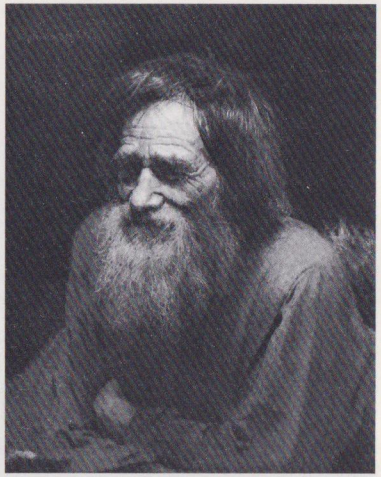


N. Gue. Pedro I interroga al zarevich Alexéi en Peterhof

Una de las personalidades descollantes en el arte paisajístico ruso es **Fiódor VASILIEV** (1850-1873), cuyos cuadros se exponen en **l a s a l a Nº 3 1 .** Su vida fue breve: el pintor falleció de tisis galopante a los 23 años. El verano de 1870 Vasíliev viajó con Repin por el Volga, lo que le dotó de material para una de sus joyas: *Vista del Volga* (1870). La paleta del cuadro es elegante, el colorido pasma por la armonía y nobleza, la factura es variada, móvil y expresiva. El paisaje de Vasíliev rebosa de frescor y emoción romántica.

Uno de los últimos paisajes de Vasíliev es *Pantano forestal. Otoño.* (1871), pintado en Crimea, donde el artista estaba curándose y de donde no regresó jamás. En este cuadro Vasíliev evoca la naturaleza rusa norteña tan entrañable para el pintor. En cuanto a la paleta y el ánimo, este paisaje anticipa las búsquedas de los artistas rusos y europeos en el último decenio del siglo XIX.

Iván SHISHKIN (1832-1898) — **s a l a Nº 3 2** — fue el paisajista más famoso de la segunda mitad del siglo



I. Kramskói. Retrato de Mina Moiséev

F. Vasíliev. Pantano forestal. Otoño

XIX. El pintor fue uno de los miembros más activos de la Asociación de Exposiciones Ambulantes. Durante su estancia en el extranjero Shishkin pintó el cuadro *Vista en los alrededores de Düsseldorf* (1865).

La época de esplendor de Shishkin es a fines de los años 70. En los últimos veinte años de su vida crea sus lienzos más importantes. En el Museo Ruso se expone su famosísimo paisaje *Robles* (1887), que pintó en este período de fecunda actividad. Es un paisaje donde se unieron orgánicamente la integridad y el vigor de la naturaleza rusa y la minuciosa ejecución de los detalles. La visión clara del mundo se plasmó con excepcional fuerza expresiva en *El bosque maderable* (1898), paisaje que pone punto final en la trayectoria artística de Shishkin.

Este cuadro seduce por la innegable maestría de Shishkin para transmitir las peculiaridades del natural, sea el suelo seco y arenoso del bosque, el arroyo transparente, la corteza de los pinos, su pinocha plumosa o la sensación de un día claro, luminoso y tranquilo. Merece destacarse también, que, a pesar de lo concreto que es Shishkin en la reproducción del natural, este cuadro suyo crea una imagen familiar a todos los que han visto el bosque ruso.

Kramskói, subrayando la importancia de la obra de Shishkin para el arte ruso,

I. Shishkin. El bosque maderable

llamó al pintor "hombre-escuela, jalón en el camino de la evolución del paisaje ruso".

Las siguientes tres salas de la exposición — **Nº Nº 33-35** — están dedicadas a la obra de los costumbristas de la segunda mitad del siglo XIX. Los cuadros expuestos reproducen en su mayoría escenas de la vida de aquella época. La orientación social de estos maestros del pincel es lo que caracteriza su obra. Tales son, por ejemplo, los lienzos

K. Savitski. A la guerra

de **Firs ZHURAVLIOV** (1836-1901) y **Vasili MAXIMOV** (1844-1911).

Grigori MIASOEDOV (1834-1911), uno de los iniciadores de la Asociación de Exposiciones Ambulantes, es autor del gran cuadro *Los guadañeros* (1887). El artista canta la belleza y alegría de la simple faena campesina. Este tema varía con frecuencia y acierto, tanto en la pin-

V. Vereschaguin. Skóbelev en Šipka-Šeinovo

tura como en la literatura de aquellos tiempos.

La obra de **Vladímir MAKOVSKI** (1846-1920) es típica para el género costumbrista de la segunda mitad del siglo XIX. Makovski estudió en la Escuela de Moscú y en 1872 entró en la Asociación de Exposiciones Ambulantes. Sus cuadros parecen relatos de la vida de la gente humilde. El asunto y la característica de cada personaje del lienzo *El condenado* (1879) brinda al espectador la posibilidad de suponer con facilidad e imaginar todo lo que constituye el drama de esta gente. Un joven campesino condenado a presidio, sale del edificio del tribunal y lanza una mirada lúgubre a sus padres, gente pobre, a los que no dejan ni despedirse de su hijo. Sus rostros reflejan la impotencia de la miseria y el dolor soportado sumisamente. . .

El cuadro *A la guerra* (1880-1888), obra de **Konstantín SAVITSKI** (1844-1905), uno de los destacados "pere-

V. Polénov. Cristo y la pecadora

dvízhniki'', atrae por la precisión y veracidad de las características. Durante la guerra ruso-turca de los años 1877-1878 a los movilizados los envían al frente. Las actitudes y expresiones de los rostros son muy naturales. Todo está tomado de la vida y supeditado a la idea de que las guerras son una calamidad para el pueblo.

Gozan de gran popularidad los cuadros del pintor **Vasili VERESCHAGUIN** (1842-1904), **salas Nº Nº 36-37.** Como oficial de la marina que era, Vereschaguin participó en muchas batallas y se destacó por su bravura poco común. El artista revelaba en sus creaciones la cruel verdad acerca de la guerra, aspiraba a representar los sucesos de la guerra con exactitud documental. El lienzo *''Skóbelev en Šipka-Šeinovo''* (1877-1878) pertenece a la llamada serie balcánica, creada por el pintor bajo la impresión de la guerra ruso-turca cuando, con ayuda de las tropas rusas, Bulgaria se liberó del yugo del Imperio otomano. Este riguroso lienzo deja palpable no sólo el pacifismo del pintor, sino también el profundo respeto que siente hacia el soldado ruso.

Vereschaguin viajó mucho. Fruto de sus viajes por la India, Japón y Tibet son los cuadros *A la entrada de una mezquita, Retrato de un sacerdote japonés, Templo en Nikko* y otros. Atrae por su carácter decorativo el trabajo inconcluso *Paseo en lancha* (1903), de la serie de bocetos japoneses que dio fundamento para presentir los cambios que podrían haberse producido en la obra de Vereschaguin, pero éstas fueron sus últimas telas. En abril de 1904, cerca de Puerto Arturo, Vereschaguin pereció a bordo del acorazado ''Petropávlovsk'' durante la guerra ruso-japonesa de 1904-1905.

Uno de los grandes logros del género paisajístico en el arte ruso de la segunda mitad del siglo XIX es la obra de **Arjip KUINDZHI** (1842-1910). Todavía en vida del pintor sus paisajes le dieron gran celebridad, gozando de éxito rotundo entre el público. **Dos salas Nº Nº 38 y 39** están dedicadas a la obra de Kuindzhi. Allí se puede ver tanto sus cuadros grandes como numerosos cartones. La peculiaridad de los paisajes de Kuindzhi consiste en la elevada sonoridad del color, en la inclinación por los efectos visuales decorativos que crean la ilusión de una luz brillante.

En 1880 se inauguró en San Petersburgo una exposición en la que se exhibió sólo un cuadro de Kuindzhi: *Claro de luna en el Dniéper*. La exposición suscitó gran interés. Muchos visitantes, pasmados por el cuadro, intentaban mirar por detrás del lienzo, sospechando que el paisaje se iluminaba artificialmente. Cundieron rumores acerca de los secretos peculiares de las tintas de Kuindzhi. También hoy, pasados muchos años, este cuadro hace detenerse a los visitantes del Museo Ruso. Tiene algo de hechicero. Toda la atención del pintor se concentra en el contraste bien observado entre grandes masas oscuras y la luz verdosa y fosforescente de la luna y sus reflejos en las aguas del Dniéper.

Los cartones de Kuindzhi son a veces más pintorescos que sus cuadros. Así es, por ejemplo, su boceto *Manchas de luz de la luna sobre la nieve*. Kuindzhi era un crítico severo de sus creaciones y desde 1882 prácticamente no exponía sus

M. Antokolski. Iván el Temible

obras, pero tampoco dejaba de pintar. Desde aquel tiempo a su trabajo como pintor unió su gran labor pedagógica. Entre los discípulos de Kuindzhi figuran conocidos maestros, como Nikolái Rerij, Konstantín Bogaevski y Arkadi Rylov.

Varias salas están dedicadas a la obra de pintores cuya influencia en la evolución del arte ruso fue insignificante, pero algunos de ellos gozaron de mayor o menor popularidad en los círculos artísticos rusos. Entre los maestros del pincel célebres en su tiempo, figura **Konstantín MAKOVSKI** (1839-1915), **sala Nº 42.**

Atrae la atención *el retrato del escritor Iván Turguénev,* en **la sala Nº 43**, cuyo autor es **Alexéi JARLAMOV** (1840-1922). El propio escritor estimaba mucho este retrato.

La exposición de pintura y escultura de fines del siglo XIX y del siglo XX continúa en la segunda planta del pabellón de Benois, adonde conduce la galería interior que une los dos edificios.

La sala Nº 46 —la primera de esta parte de la exposición— está dedicada a la obra del pintor **Vasili POLENOV** (1844-1927).

Vasili Polénov ha pasado a la historia del arte ruso como autor de paisajes y cuadros históricos y costumbristas. Desde 1882 hasta 1895 enseñaba pintura paisajística en la Escuela de Pintura, Escultura y Arquitectura de Moscú (así empezó a llamarse desde 1865 la Escuela de Pintura y Escultura de Moscú). Para fines de los años 70 Polénov ya había ejecutado los famosos cuadros *El estanque abandonado* y *Un patio de Moscú* (en el Museo Ruso se exponen las réplicas tardías). Durante varios años Polénov trabajó en el gran lienzo *Cristo y la pecadora* (concluído en 1888).

Polénov trata el tema evangélico con criterios del arte realista. Tanto la situación como los personajes son completamente concretos. El artista aprovechó el copioso material acumulado en el proceso de preparación del cuadro, en sus viajes a Siria, Palestina y Egipto, donde estudió atentamente la naturaleza, la arquitectura y la vida de los pueblos del Cercano Oriente. La peculiaridad esencial del cuadro es la concepción extrarreligiosa de la personalidad de Cristo. El Salvador, que parece más bien un filósofo peregrino, profesa la verdad humanitaria. Su humanismo se opone a la hipocresía de los fariseos y a la crueldad de la turba fanática.

La estatuaria de **Mark ANTOKOLSKI** (1842-1902) constituye un importante acontecimiento en la escultura rusa de la segunda mitad del siglo XIX. Sus obras se exponen en varias salas. En la sala donde penden los cuadros de Polénov podemos ver una de las mejores creaciones de su cincel *Iván el Temible* (1871, bronce), en la que Antokolski plasma la imagen histórica concreta en toda su complejidad sicológica.

Estamos ante una de las personalidades culminantes de la pintura rusa: **Ilyá REPIN** (1844-1930). A su producción han sido dedicadas **las salas Nº Nº 47-50.** Repin nació en la

I. Repin. Los sirgadores del Volga

ciudad de Chugüev, región de Járkov. En la infancia y en los años mozos, el artista, que vivía en la pobreza, se ganaba el pan pintando retratos e iconos. En 1863 Repin marcha a San Petersburgo, donde, después de breves estudios en la escuela de dibujo de la Sociedad protectora de Pintores, ingresa en la Academia de Bellas Artes. Siendo estudiante, se pone en contacto con los intelectuales progresistas, intima con Kramskói, a quien más tarde llamará su maestro.

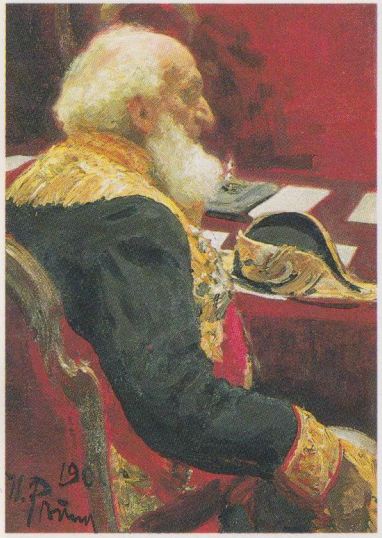
El cuadro *La resurrección de la hija de Jairo* (1871), la obra programática de Repin de fin de estudios en la Academia, es distinguido con la Gran Medalla de Oro. Es un tema evangélico: el milagro de la resurrección. El lienzo quedó inconcluso, fueron terminados sólo los principales personajes. Los profesores de la Academia destacaron la nobleza con que había sido tratado el tema, la maestría profesional, el conocimiento de las tradiciones de la pintura rusa y universal y otorgaron

I. Repin. Sesión solemne del Consejo del Estado

a Repin el máximo galardón del concurso. Junto con la Gran Medalla de Oro Repin obtiene derecho a una beca, que aprovechará sólo después de concluir su cuadro *Los sirgadores del Volga* (el Museo Ruso posee su principal variante).

Repin concibió la idea de este cuadro en 1868 cuando, durante un paseo en barco por el Neva, vio por vez primera a los sirgadores. Los veranos de los años 1870-1872 en sus viajes por el Volga el pintor reunió gran material preparatorio.

Entre los personajes del cuadro llaman especialmente la atención los tres que encabezan el grupo de los sirgadores. Uno, con su torso corpulento, la cabeza gacha y obstinada y las melenas revueltas, parece un héroe mitológico. Para el sirgador



I. Repin. Retrato de Semiónov Tian-Shanski

del centro sirvió de modelo a Repin un pope que había colgado los hábitos y que dejó maravillado al pintor por la riqueza y profundidad de su mundo espiritual. El sirgador situado más cerca del espectador que tira penosamente de la correa, hombre de mirada hosca y cargada de odio, era un antiguo marinero. El tema como lo trata Repin rebasa el marco de un cuadro costumbrista. El artista logra una impresionante sintetización social y de las imágenes. Precisamente en ello vieron los contemporáneos de Repin el valor de su obra. Por ejemplo, Dostoievski consideraba el cuadro como una requisitoria moral que recordaba el deber de cada uno ante el pueblo.

Entre las telas de Repin que se guardan en el Museo Ruso, goza de gran popularidad el cuadro *Los cosacos de Zaporozhie escribiendo una carta al sultán turco* (1878-1891). Según la leyenda, los cosacos amigos de la libertad que vivían en Zaporózhskaya Sech, una especie de república que existió en los siglos XVI-XVIII respondieron a la propuesta del sultán turco Mohamed IV de ponerse a su servicio con una carta sarcástica y graciosa, en la que no sólo rechazaron esta humillante propuesta, sino se mofaron del propio sultán. El espíritu de Zaporózhskaya Sech, fielmente traducido, cuyos cosacos, según dijo el pintor, percibían con particular intensidad el sabor de la "libertad, la igualdad y la fraternidad", engrandece, indudablemente, la idea del cuadro.

El talento de Repin se reveló con la mayor brillantez en el retrato. Sus mejo-

I. Repin. Retrato de Pobedonóstsev

I. Repin. Retrato de Ignátiev

res obras de este género se distinguen por el vigor expresivo de las características, el laconismo y la agudeza de la ejecución. Así es *el retrato de Vladímir Stásov* (1883).

Stásov es conocido como renombrado crítico musical, de arte y literatura, incansable luchador por el realismo en el arte. Sus trabajos resaltaban por el carácter polémico e intransigente. Repin supo plasmar ciertamente su temperamento inquieto, su natural brusco y apasionado. La posición de los hombros, la cabeza levemente inclinada, cierto desplazamiento de la figura del retratado respecto al eje central del retrato comunican a la composición dinamismo y tensión internos. El claroscuro está trabajado con brusquedad y precisión. La pincelada del pintor ha logrado su plena expresión: es densa y corta cuando el artista moldea el rostro y nerviosa, móvil, amplia y libre en otros elementos del cuadro. El fondo cromáticamente neutral del retrato se anima gracias a la variedad de métodos de elaborar factura. Por su solución artística este retrato figura entre las obras maestras de Repin, y fue alabado por el propio Stásov.

La obra cumbre de Repin-retratista son sus bocetos para el gran retrato en grupo *Sesión solemne del Consejo del Estado* (1901-1903), que fue un encargo oficial del Gobierno con motivo del aniversario del Consejo. Invitados por Repin, en el trabajo sobre esta grandiosa

V. Vasnetsov. Batalla de los polovtsi con los escitas

composición tomaron parte dos discípulos del pintor: Kustódiev y Kulikov.

En el vasto lienzo predominan los colores rojos, cereza, dorado y negro, lo que da una impresión general de fastuosidad y peculiar solidez estatal. No fue una tarea fácil disponer en un solo lienzo a más de ochenta personajes de tal modo que la mayoría de ellos adoptase posiciones cómodas para la mirada contemplativa. Para desplegar la composición Repin elige varios puntos de vista y el espectador, fijándose en uno u otro fragmento de la sala, no pierde la sensación de la unidad de lo pintado. La correlación de las figuras del primero y segundo planos es tal que los retratados en el segundo se distinguen perfectamente y el espectador los ve en su talla natural.

En el proceso de preparación de este cuadro Repin crea una serie magnífica de retratos abocetados. Entre los mayores aciertos de esta serie figura *el retrato de Pobedonóstsev,* fiscal principal del Santo Sínodo, uno de los reaccionarios más furibundos de aquellos tiempos. Repin, incluso en el retrato oficial de gala, se cree con pleno derecho a no ocultar los sentimientos que en él despierta el modelo. En total los cartones para "Sesión solemne del Consejo de Estado" son uno de los aciertos más logrados en el retrato ruso de la cota del siglo. Fue el último trabajo considerable que jalonó la vida del pintor.

En los años 90, después de la reforma en la Academia de Bellas Artes y de cierta democratización de la instrucción artística, Repin acepta el cargo de profesor de la Academia. Entre sus discípulos figuran Serov, Kustódiev, Sómov y otros pintores.

En las afueras de Leningrado, en el poblado de Répino, se encuentra el museo-hacienda "Penaty", donde Repin pasó 30 años, donde murió y está sepultado. Los visitantes del museo pueden conocer detalladamente la vida y la obra del pintor.

Ya a fines del siglo XIX en el arte ruso nace el interés por el elemento popular, que predeterminaría muchas cosas en las búsquedas estilísticas de los maestros de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Entre los "peredvízhniki" uno de los mejores intérpretes de la tendencia folklórica fue **Víktor VASNETSOV** (1843-1926), cuyos cuadros se exponen en **la sala Nº 51.** Su lienzo *El paladín en la encrucijada* (1882) es una de las cumbres de la creación de Vasnetsov.

El mitológico paladín se ha parado ante una piedra al borde del camino con esta inscripción: "No hay paso ni para el que camina a pie, ni para el que monta a caballo, ni para el que vuela". En las leyendas el esforzado paladín escoge precisamente este camino arriesgado.

El lienzo *Bayán* (1910) es característico para la última época del pintor. La solución pictórica del cuadro se asemeja a los paneles decorativos, lo que se aprecia en cierto convencionalismo de la composición y en el colorido.

Vasili SURIKOV (1848-1916) hizo un gran aporte a la evolución de la pintura histórica rusa **(salas NºNº 52-53).** Como maestro de grandes composiciones épicas, el pintor solía representar momentos cruciales de la historia rusa. Súrikov procedía de una antigua familia de cosacos siberianos, cuya

V. Súrikov. Toma de la ciudadela de nieve

genealogía se remontaba al siglo XVI. El pintor concluyó sus estudios en la Academia de Bellas Artes con medalla de oro. En 1878 Súrikov se establece en Moscú, donde en los años 80 pinta sus famosas telas *La mañana de la ejecución de los streltsí, Ménshikov en Beriózovo* y *La boyarda Morózova* (que se exponen en la Galería Tretiakov). El Museo Ruso dispone de sus tres obras históricas tardías pintadas en los años 90.

El cuadro costumbrista *Toma de la ciudadela de nieve* (1891), salido de los pinceles de Súrikov, presenta el momento decisivo de la alegre distracción cosaca: el jinete, que se ha abierto paso a través del gentío, destruye la ciudadela de nieve. El ambiente suntuoso que modela el pintor, todas estas alfombras de colores jugosos, arcos profusamente decorados y con cascabeles, botas de fieltro bordadas, cinturones que ciñen los abrigos de piel y las irisaciones de la nieve, nos convencen de que el cuadro está hecho con gran conocimiento de causa y que su autor poseía un gusto artístico refinado.

El pintor Nésterov, contemporáneo de Súrikov, calificó su arte de "robusto, denso, sonoro". El lienzo de Súrikov *Paso de los Alpes por Suvórov* (1899) está dedicado al episodio de una de las guerras de la coalición antifrancesa contra Napoleón, cuando en 1799 las tropas rusas, mandadas por el gran jefe militar Suvórov, para anticiparse al enemigo atravesaron las crestas de los Alpes consideradas inexpugnables. El verdadero tema de este cuadro es el heroísmo del soldado ruso, su valor y audacia sin par.

El espíritu popular en la comprensión de la historia está presente también en su último lienzo importante *Stepán Razin* (1907), dedicado al legendario caudillo de la guerra campesina del siglo XVII, héroe de canciones y leyendas populares.

V. Súrikov. Ermak conquista Siberia

I. Levitán. El lago

A **Isaak LEVITAN** (1860-1900) le pertenece un lugar notorio en el paisajismo ruso **(sala Nº 54).** Levitán se recibió de pintor profesional en la Escuela de Pintura, Escultura y Arquitectura de Moscú, donde concluyó estudios en 1884. Fue discípulo de los famosos paisajistas Savrásov y Polénov. Su obra continuaba las tradiciones del paisaje realista y era un nuevo paso en la historia del arte nacional.

El pequeño cuadro *Otoño dorado. Arrabal* (1889) es una creación típica de este maestro del pincel. El pintor Nésterov comprendió bien lo que constituía la esencia de la actitud de Levitán ante la Naturaleza: "Levitán nos mostró lo mo-

desto e íntimo que encierra cada paisaje ruso, o sea su alma y su encanto''.

En las obras tardías del pintor que se exponen principalmente en el Museo Ruso se revela con excepcional nitidez una concepción nueva para el arte ruso, de la forma pictórica.

Los paisajes de Levitán destacan por su fina organización decorativa, la variedad de facturas, el afán de cierto allanamiento de las imágenes. Tal es su pastel *Un día nuboso* (1895), basada en las combinaciones de grises argénteos muy complejos por su elaboración interna. El pintor conserva la belleza de la técnica de pastel, dejando sentir lo atractivo de la superficie suave y aterciopelada.

La tela *El lago* (1900), última obra de Levitán, quedó inconclusa. En ella resume las mejores cualidades de su talento: la sencillez, la visión espontánea de la naturaleza y la profundidad y el carácter generalizado de la encunación de los imágenes. La Naturaleza rusa está dotada de parquedad sabia y cautivadora. Levitán nos ofrece en este cuadro una imagen generalizada de la Patria; pensaba titularlo ''Rusia''.

ARTE DE FINES DEL SIGLO XIX Y COMIENZOS DEL XX

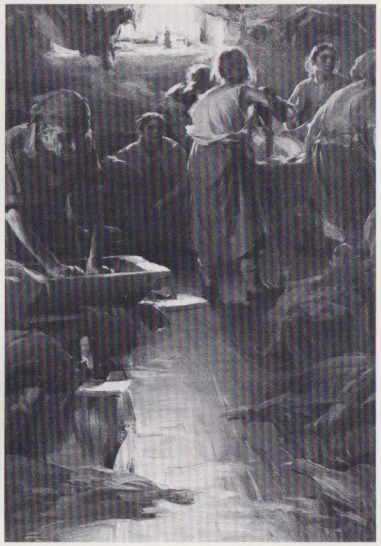
(salas Nº Nº 55-69, 92-95)

Esta época se señaló en Rusia por el desarrollo del imperialismo y el inicio de una nueva etapa en el movimiento revolucionario: la etapa proletaria. Fue una época contradictoria y de grandes tensiones. Los acontecimientos de resonancia histórica se sucedían uno tras otro, separados a veces tan sólo por varios años. La revolución de 1905-1907, la primera guerra mundial, la Revolución de Febrero de 1917 y el auge revolucionario acrecido en el período de gestación de la Gran Revolución Socialista de Octubre de 1917 determinaron la faz de la época.

El arte de este período abarca un lapso de tiempo relativamente breve —desde el último decenio del siglo XIX hasta la Gran Revolución Socialista de Octubre de 1917—, pero por su saturación y especificidad se destaca como una etapa entera en la evolución de la historia y la cultura nacional. El enjambre de estilos, asociaciones y grupos de artistas, declaraciones y manifiestos artísticos reflejan la excepcional complejidad de la vida cultural de aquel período.

Las búsquedas de nuevos métodos de interpretación artística del mundo, de una nueva concepción de las formas artísticas, condujeron, por un lado, a la profundización de las tradiciones realistas y, por otro, a la valoración del arte como un ente específico opuesto a la realidad circundante. Se hizo más acusado el trágico desacuerdo entre la personalidad del artista y la sociedad poseída de un burdo practicismo, desacuerdo que engendraba en una serie de artistas tendencias profundamente individualistas, el deseo de abismarse en un mundo de ensueños y visiones. Pero la tendencia determinante en el arte de los albores del siglo fue la creciente premoción de los acontecimientos revolucionarios. Analizando el complejo período de la evolución del arte ruso de fines del siglo XIX y comienzos del XX, debemos subrayar que, a pesar de todas sus contradicciones, esta época nos dejó una herencia que enriqueció la historia del arte universal.

Personalidades ilustres de la cultura de aquel tiempo aspiraban a elaborar un estilo que pudiera determinar la actividad artística en todas sus manifestaciones, lo que, a su vez, implicaba un intenso desarrollo de aquellas artes plásticas que antes se encontraban en irremediable decadencia. Las artes aplicadas y decorativas y la escenografía vivieron su época de renacimiento, fueron arrancadas prácticamente de un olvido total el arte del grabado de caballete y el dibujo, surgieron proyectos arquitectónicos audaces y originales, se renovó la pintura de caballete y se reforzó la tendencia general hacia las



A. Arjípov. Lavanderas

formas monumentales. Los problemas del estilo y del esmero de la ejecución ocuparon un lugar sustancial en la teoría y en la práctica creativa de los maestros de este período. Hízose patente un profundo interés por lo nacional en el arte ruso y su relación con las culturas oeste-europea y oriental.

La exposición de obras de este período empieza por la colección de cuadros de pintores vinculados directamente con las tradiciones del arte democrático del siglo XIX.

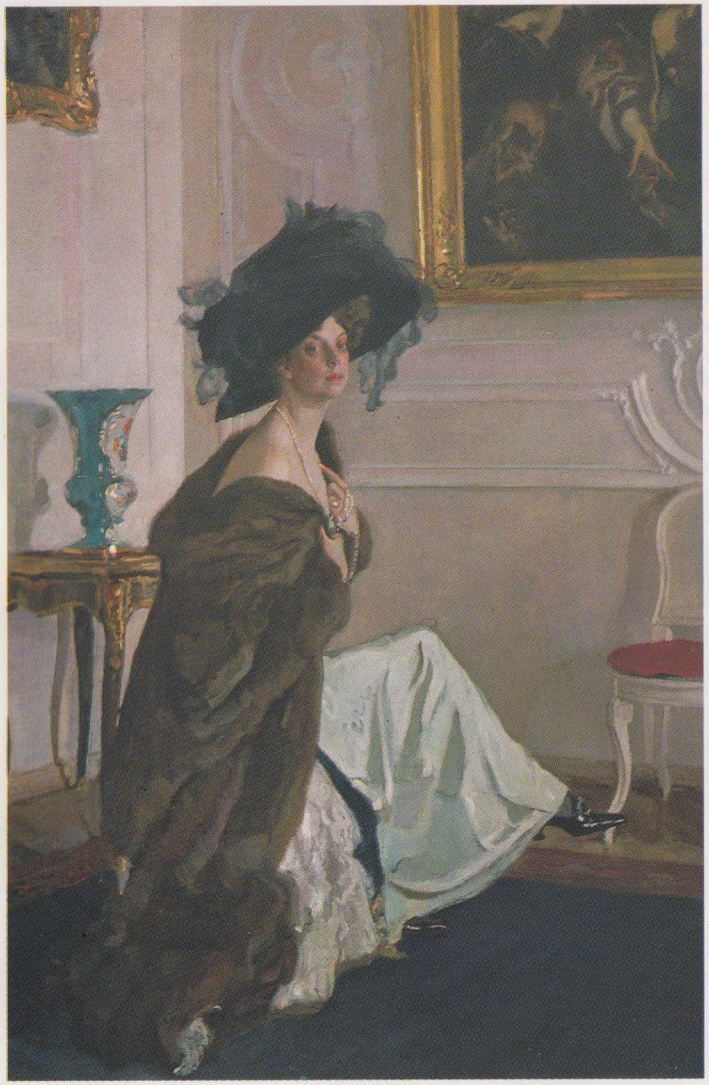
Abram ARJIPOV (1862-1930) **— s a l a Nº 5 5 —** nació en una familia campesina, se recibió de pintor en la Escuela de Pintura, Escultura y Arquitectura de Moscú. La vida del campo ruso fue la fuente inspiradora de su arte. En su mayoría sus cuadros son semipaisajísticos, semicostumbristas donde la vida campesina se interpreta con lirismo y cordialidad. Tales son, por ejemplo, sus lienzos *En el Volga* (1889) y *Radónitsa (Antes de la misa)* (1892). La tela más conocida de Arjípov es *Lavanderas* (1901); la variante fechada en 1889 se expone en la Galería Tretiakov.

Los nuevos procesos sociales, que se operaban en Rusia, encontraron su expresión en la obra de **Nikolái KASATKIN** (1859-1930). Compuso una vasta serie de cuadros representando la vida y la lucha revolucionaria de los mineros. El Museo Ruso expone varios trabajos de esta serie, entre los cuales se destaca el lienzo *Los pobres recogiendo carbón en una mina abandonada* (1894).

En la misma sala se puede ver obras de **Ana GOLUBKINA** (1864-1927), que figura entre los escultores más renombrados de principios del siglo. Golúbkina es una artista innovadora. El sistema plástico de Rodin ejerció poderosa influencia en su concepción de la forma. El modelado amplio y libre comunica a las estatuas excepcional dinamismo y singularidad pintoresca. El modo de tratar la superficie predetermina el complicado juego impresionista de luz y sombra. Pero estos procedimientos no se convirtieron para Golúbkina en un objetivo en sí, supo conservar en la escultura el carácter constructivo y la integridad de la composición. Una de las obras más conocidas de

A. Golúbkina. Carlos Marx

N. Kasátkin. Los pobres recogiendo carbón en una mina abandonada



V. Serov. Retrato de la condesa Orlova

Golúbkina es *el retrato de Carlos Marx* (1905, bronce, fundición de 1936).

Valentín SEROV (1865-1911) — **salas Nº Nº 56 y 57** — pertenece a la pléyade de pintores cuyas creaciones con-

V. Serov. Ida Rubinstein

figuraron la fisonomía del arte de todo un período. El diapasón creacional de este maestro es excepcionalmente amplio: perfecto dibujante, excelente ilustrador y escenógrafo, Serov pintó también cuadros históricos y paisajes. Pero son los retratos los que le dieron mayor celebridad.

Serov es hijo del célebre compositor y crítico musical Alexandr Serov. Uno de sus primeros maestros fue Repin. Estudió en la Academia de Bellas Artes, donde recibió enseñanzas del eminente pintor y profesor Pável Chistiakov, que ejerció gran influencia en la formación

V. Serov. Soldados, bravos mozos, ¿dónde está vuestra gloria?

de muchos grandes maestros del pincel.

Los retratos que Serov pintó a fines de los años 80 y comienzos de la década del 90 del siglo pasado evidencian que este artista, comparado con sus antecesores, dio un serio paso adelante. Precisamente de esta época datan sus famosos cuadros (ambos se exponen en la Galería Tretiakov). *El retrato de Simonóvich* (1889), al aire libre, forma parte de la colección del Museo Ruso.

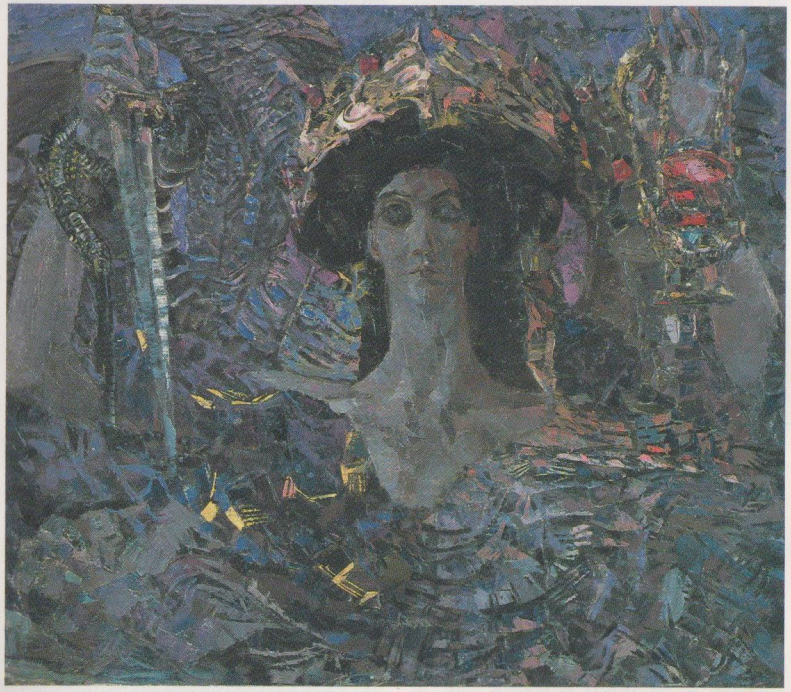
En los años 90 Serov crea muchos paisajes. Sus lienzos son de acentuada sencillez en cuanto a los motivos, pero ricos en imágenes y asociaciones sugeridoras. Los paisajes de Serov, lacónicos y profundos se comparan a menudo con la prosa de Chéjov. Es típica en este aspecto su tela *Mujer en el carro* (1896).

Desde fines de los años 90 el pintor trabaja cada vez más en grandes retratos por encargo. La obra maestra de este género en el arte ruso es *el retrato de la condesa Orlova* (1911).

El retrato pasma por su pintoresca fastuosidad, la expresividad de las características y el estilo impecable. Ya durante su primer encuentro con la condesa Orlova el pintor quedó asombrado por la excepcional extravagancia de su futuro modelo. La retratada aparece en una actitud pomposa, un tanto afectada. Su postura, el giro de la cabeza y la mirada fría bajo las cejas arqueadas con arrogancia delatan un carácter dominante y nervioso.

En la solución plástica del retrato se advierte un aguzamiento casi aforístico. La paleta de tonalidades castañas, azules, verdes, rojos apagados y rosáceos, comunica rigurosidad al retrato. Tanto quienes encargaron el retrato como la propia Orlova no quedaron satisfechos del cuadro, porque, como decían, el pintor le había dado una caracterización excesivamente aguda. El retrato se guardaba en la mansión de la condesa, escondido hasta para las visitas. Valeri Briúsov, poeta y contemporáneo de Serov, hablando de la obra del pintor dijo: "Los retratos de Serov son casi siempre un juicio sobre los contemporáneos. La colección de estos retratos conservará para los descendientes toda la verdad desoladora acerca de las gentes de nuestro tiempo."

En su día la aparición del cuadro de Serov *Ida Rubinstein* (1910) provocó una animada polémica. Serov vio por primera vez a la famosa bailarina cuando ésta interpretaba el papel de la reina egipcia Cleopatra en "Las noches egipcias", de Arenski, montadas en París. El pintor



M. Vrúbel. El serafín de seis alas (Asrael)

M. Nésterov. Hacia la toma del velo

quedó prendado de su danza frágil y refinada, de la perfección plástica de cada pose. Serov denominó a la bailarina "bajorrelieve arcaico redivivo". Y eso, más que cualquier otra cosa, explica el considerable convencionalismo de la solución —más bien gráfica que pictórica— del cuadro, que parece una composición decorativa. Los contornos de la figura se someten a un ritmo estilizado que, al igual que la posición de la figura de frente y paralelamente al plano del lienzo, recuerda los principios de composición de los bajorrelieves egipcios.

En la obra de Serov se refleja brillantemente el tema de la primera revolución rusa de los años 1905-1907. Después de los acontecimientos del 9 (22) de enero de 1905 en San Petersburgo, en señal de protesta contra la masacre que el Gobierno zarista perpetró con los manifestantes inermes, Serov rechazó ostensivamente

su filiación como miembro de número de la Academia de Bellas Artes. El pintor hace dibujos satíricos que publica la revista "Zhúpel", conocida por su orientación democrática. En sus páginas se reprodujo por primera vez el cuadro de Serov *Soldados, bravos mozos, ¿dónde está vuestra gloria?. . .* (1905), dedicado a los trágicos sucesos del Domingo Sangriento.

Uno de los fenómenos más complicados del arte ruso en la divisoria de los siglos fue la obra de **Mijaíl VRUBEL** (1856-1910), **s a l a Nº 5 8 .**

En la obra de Vrúbel pertenece un lugar destacado al tema folklórico. El cuadro *Bogatir* (el héroe épico ruso) (1898) es la encarnación de "aquella nota íntima nacional", que, como decía el pintor, él quería "transplantar al lienzo". Al modelar la imagen mitológica y fantástica, el pintor recurre ampliamente a los motivos y procedimientos de la poética popular.

Pero el tema central de las creaciones de Vrúbel es la trágica discordancia entre el individuo y la época, tema que encontró su expresión en una serie de obras dedicadas a la imagen del Demonio. Engalana la colección del Museo Ruso *El Demonio volando* (1899).

Sobre las cimas del Cáucaso se extiende el cuerpo del Demonio en impetuoso vuelo. Los contornos de los montes, las formas de las ropas ondeantes y el azul intenso de las vigorosas alas se entrelazan en un todo único decorativo. Y sólo se distingue con claridad el rostro del Demonio con los labios resecos por el silen-

M. Nésterov. Retrato de la hija

cio secular y la mirada fija, llena de grandeza y dolor. Este imagen se percibía como expresión de la impotencia y soledad de un poderoso espíritu. El artista anhelaba plasmar la belleza eterna que, según su convicción, tenía que despertar al hombre, elevarlo sobre "la mezquindad y vulgaridad de la vida cotidiana".

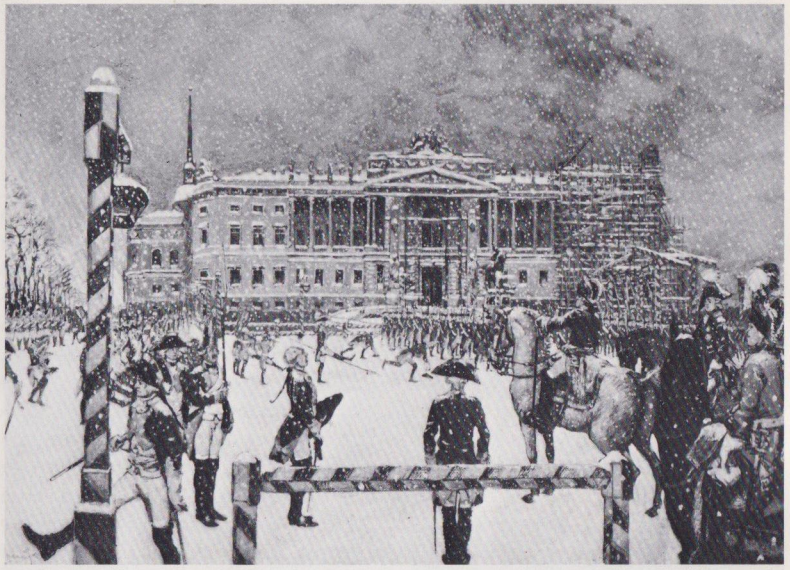
Uno de los cuadros más perfectos de Vrúbel es *El serafín de seis alas (Asrael)* (1904). El cuadro fue sugerido por las imágenes de la poesía "El profeta" de Pushkin, donde el serafín abre con la espada las carnes del profeta y le pone brasas en el pecho para que pueda "inflamar con su verbo los corazones humanos". El lienzo pasma por su solemnidad y belleza. La fuerte pincelada parece resplandecer por dentro con lumbre profunda y fría del azul, el lila y el dorado que tornasolan cual piedras preciosas.

Los cuadros de Vrúbel llevan la huella de la trágica personalidad de su autor, obsesionado por la aspiración romántica a la eterna belleza y la armonía y consciente al propio tiempo de su inaccesibilidad.

Al final de sus días, cuando Vrúbel ya sufría trastornos síquicos a los que se sumó la pérdida de la vista, llegó la fama que tanto anhelaba y de la cual ya no podía gozar.

Las búsquedas de los pintores en la divisoria de los siglos XIX y XX iban relacionadas con su aspiración a un ideal moral. En este sentido es significativa la obra de **Mijaíl NESTEROV** (1862-1942), **sala Nº 59.** En sus cuadros tempranos fue próximo al arte de los "peredvízhniki", pero desde fines de los años 90 del siglo XIX en sus lienzos predominan los ánimos religiosos y místicos que están presentes en uno de sus primeros lienzos de este tipo "El ermitaño" (1890, réplica del cuadro que se expone en la Galería Tretiakov). A pesar del convencionalismo en la solución del tema, el paisaje, tanto en este cuadro como en otros que salieron de sus pinceles, rebosa realidad poética. "Me apasiona el paisaje ruso —escribió el pintor—, sobre su fondo percibes mejor y más claramente el sentido de la vida rusa y el alma rusa".

A. Riábushkin. Familia

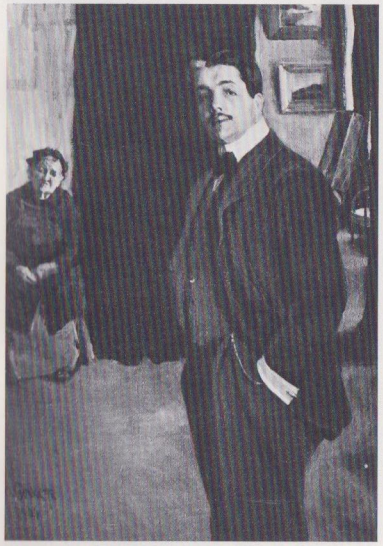


A. Benois. Parada militar bajo el reinado de Pablo I

Una de las obras notorias de Nésterov es *Hacia la toma del velo* (1898), donde el pintor intenta crear una imagen ideal de la mujer rusa. El personaje central de este cuadro, una mujer que no encontró sosiego ni dicha en la vida mundada, aparece rodeada de monjas alejándose para enclaustrarse en un monasterio. Pero la imagen creada resultó mucho más amplia que su concepción religiosa y refleja las meditaciones del pintor acerca de Rusia y sus peculiaridades nacionales.

Entre las múltiples búsquedas estilísticas de aquellos tiempos se reveló con marcada nitidez la línea del llamado "estilo nacional". La afición por la poesía épica, por las fábulas y el arte ruso antiguo determinó muchos aspectos tanto en la arquitectura, la pintura y el grabado y el dibujo como en las artes aplicadas en la divisoria de los siglos.

Uno de los mejores intérpretes de la tendencia "nacional" fue el pintor **Andréi RIABUSHKIN** (1861-1904), que en sus creaciones canta la belleza del género de vida ruso del siglo XVII. Las peculiaridades características del estilo de Riábushkin se revelaron en el cuadro *Calle de Moscú del siglo XVII* (1895). En el lienzo *Familia* (1896) el pintor reconstituye la imagen de una familia de comerciantes, para lo cual se inspiró en retratos rusos de fines del siglo XVII y comienzos del XVIII, y estilizó en parte su obra imitando estampa xilográfica.



L. Bakst. Retrato de Diáguilev

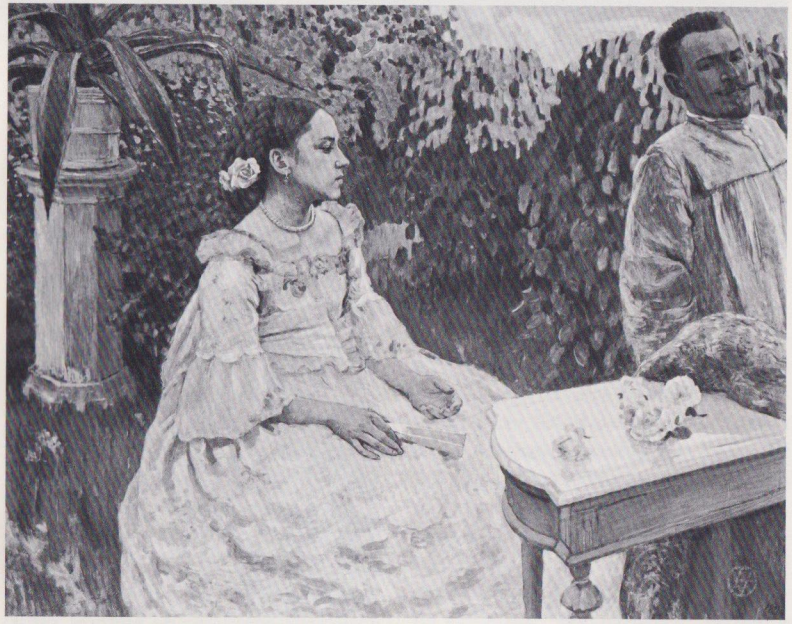
La obra de **Serguéi KONENKOV** (1874-1971) ocupa un lugar notorio en la plástica rusa. En el Museo se exhibe una obra del período prerrevolucionario: el retrato *El pensador* (1898, mármol, réplica de la cabeza del *Lapidario,* expuesto en la Galería Tretiakov) que resume las búsquedas creativas de Konenkov. El maestro crea un carácter íntegro y vigoroso del trabajador y lo hace con severa sobriedad y sencillez. En un bloque de mármol sin labrar Konenkov desbasta a golpes de cincel un rostro ensimismado y expresivo. Las creaciones posteriores del escultor llevan la impronta de búsquedas innovadoras. Sus obras en madera atestiguan su honda comprensión de las cualidades plásticas y decorativas de este material. Un ejemplo es el grupo escultórico *Gente pobre* (1917, madera). La asociación "Mir iskusstva" ("El mundo del arte"), fundada en 1898 en San Petersburgo, desempeñó gran papel en la vida artística rusa de fines del siglo XIX y comienzos del XX. La declaración estética de la Asociación planteaba la necesidad del alto profesionalismo, del esmero en la ejecución y de la perfección estilística. Integraban la Asociación pintores eminentes: Benois, Sómov, Bakst, Lansere y muchos otros. A lo largo de su prolongada existencia "Mir iskusstva" agrupó a los pintores de distinta orientación creacional y sus actividades se desenvolvieron en un amplio diapasón. Precisamente a los miembros de esta Asociación se debe la renovación y el renacimiento de la escenografía y el arte del grabado. La actividad de "Mir iskusstva" y, en particular, de Serguéi Diáguilev, que fue su fundador, contribuyó mucho a animar las relaciones con Europa Occidental. En la cota del siglo se celebraron exposiciones conjuntas de pintores rusos, escandinavos y franceses y se hicieron

K. Sómov. El beso puesto en ridículo

sistemáticas las llamadas "Temporadas rusas" en París. No obstante, no todo lo que hacían los integrantes de la Asociación tenía un significado positivo. Muchos artistas de "Mir iskusstva" expresaron en su obra las ideas del individualismo y del enfrascamiento en el pasado.

El papel rector entre los integrantes de "Mir iskusstva" pertenece a **Alexandr BENOIS** (1870-1960), **s a l a Nº 6 0 ,** que pasó a la historia de la cultura como ilustrador de libros, decorador teatral, historiador y crítico del arte. Benois es autor de una serie de trabajos teóricos en los que expuso el credo estético de la nueva corriente. Los cuadros de Benois son en su mayoría paisajes animados con simples escenas costumbristas de la época de Luis XIV y de los tiempos de la emperatriz Isabel, el emperador Pablo I y la emperatriz Catalina II, o sea el siglo XVIII de Rusia, en los que con frecuencia está presente el matiz irónico. Tal es, por ejemplo *Parada militar bajo el reinado de Pablo I* (1907).

El estilo de Benois se caracteriza por la unidad cromática, el refinamiento deco-



V. Borísov-Musátov. Autorretrato con la hermana

A. Matvéev. El muchacho

rativo y la peculiar manera gráfica que distinguía a muchos pintores de San Petersburgo incorporados a "Mir iskusstva".

A **León BAKST** (Lev Rozenberg) (1866-1924), uno de los fundadores e integrantes de la Asociación, se le conoce más que nada como autor de decorados y trajes teatrales. Como pintor y grabador, Bakst creó composiciones de argumento, retratos y paisajes. *El retrato de Benois* (1898), ejecutado al pastel, es el mejor del teórico de "Mir iskusstva". En el Museo se puede ver también el gran *retrato de Diáguilev* (1906), obra de Bakst.

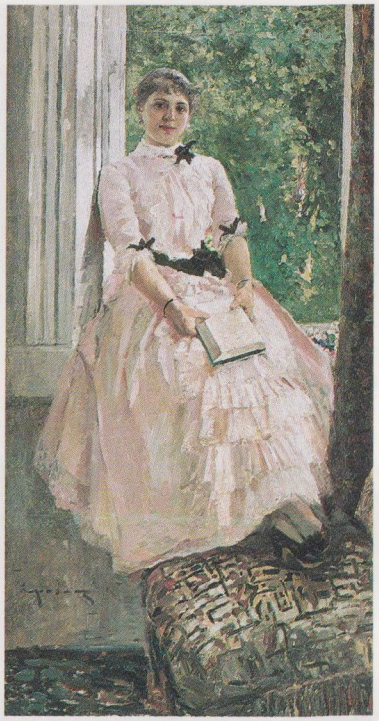
El más brillante representante de los principios artísticos y estéticos de la Asociación fue **Konstantín SOMOV** (1869-1939), pintor, dibujante, acuarelista e ilustrador.

Como contrapeso de las tendencias artísticas de sus maestros académicos, Sómov admira a los pintores dieciochescos, que no suelen figurar en la lista de los grandes artistas de la época: Jean Michel Moreau, Jean Honore Fragonard, Gabriel de Saint-Aubin y Daniel Chodowieski. Le entusiasman los antiguos grabados con vistas de San Petersburgo. Su pasión por la cultura del pasado se reflejó en los pequeños y elegantísimos cuadros donde los boscajes, glorietas y alamedas sirven de fondo para escenas galantes que el pintor interpreta con doble sentimiento de afecto e ironía. Cada cuadro es perfecto por su ejecución y atrae por el primoroso colorido, el dibujo virtuoso y el carácter decorativo. Así son *El beso puesto en ridículo* (1908) e *Invierno. Patinaje.* (1915). Sin embargo, en los "ensueños retrospectivos" de Sómov se revelaron no sólo su "huída al pasado", sino también su inadmisibilidad del mundo contemporáneo, el sentimiento de condenación irremediable oculto tras la ironía y el esteticismo.

N. Rérij. El pío Prokopi rezando por los navegantes anónimos

Entre los pintores que en distintos años se adhirieron a "Mir iskusstva" estaba también el destacadísimo escenógrafo **Alexandr GOLOVIN** (1863-1930), cuya actividad ejerció gran influencia en la evolución de la pintura decorativa teatral contribuyendo al renacimiento de su cultura. El valor de los decorados de Golovín consiste en sus imágenes expresivas, la ausencia de cualquier elemento de accesorios aproximativos. Estas cualidades resaltan, en particular, en los diseños, expuestos en el Museo de decorados para dos actos de la ópera "Carmen" de Bizet, montada en el Teatro Mariinski de San Petersburgo (1908).

Uno de los fenómenos más interesantes y originales en la pintura rusa en la divisoria de los siglos XIX y XX es la obra de **Víktor BORISOV-MUSATOV** (1870-1905). El artista recibió enseñanza profesional en el taller de la Sociedad de aficionados a las bellas artes de Sarátov, estudió en la Escuela de Pintura, Escultura y Arquitectura de Moscú y en la Academia de Bellas Artes de San Petersburgo,



K. Korovin. Retrato de Liubatóvich

B. Kustódiev. Mercadera saboreando el té

se perfeccionó en el taller de Cormon en París. "Cuando me asusta la vida —escribió Borísov-Musátov—, encuentro alivio en el arte. . . a veces me parece que estoy en una isla deshabitada y que la realidad no existe". Incluso cuando el pintor contempla el mundo real que lo rodea, en sus telas persisten la sensación de lo efímero e inestable del mundo y elementos profundamente elegíacos.

Uno de los cuadros más conocidos de Borísov-Musátov es su *Estanque* (1902, en el Museo Ruso se expone el boceto acabado del cuadro cuyo original adorna la colección de la Galería Tretiakov). En su concepción del mundo Borísov-Musátov está cerca de la poesía de los simbolistas rusos tempranos.

La obra de **Alexandr MATVEEV** (1878-1960) hizo un gran aporte a la evolución de la escultura rusa y, más tarde, soviética. El escultor nació en Sarátov, estudió en la Escuela de Pintura, Escultura y Arquitectura de Moscú, donde le enseñó Trubetskói. Quizá la creación más lírica de Matvéev sea *el monumento funerario a Borísov-Musátov* (1910, en el Museo Ruso se expone una copia del original, establecido en la tumba de Borísov-Musátov, en Tarusa). La imagen plástica compuesta por Matvéev fue sugerida por la obra y la personalidad de Borísov-Musátov. En las esculturas de Matvéev *Muchacho* (1911, mármol), *Bañista* (1912, bronce), *Mozo de cuerda* (1911, bronce) y *Muchacha con toalla* (1916, talla en madera) se revelaron principios nuevos para la escultura rusa en cuanto a la solución de la forma plástica. En sus obras Matvéev opone a la inestabilidad y el pintoresco carácter de impresionistas, un espíritu constructivo, claridad de composición, síntesis y acabado de volúmenes escultóricos y fuerza expresiva de las siluetas. En la escultura rusa Matvéev hizo más o menos lo mismo que Maillol en la plástica francesa. Ambos abrieron el camino de la emancipación de la verdadera naturaleza de la escultura.

Un original estilo distingue la obra de **Nikolái RERIJ** (1874-1947), **s a l a Nº 6 1.**

Rérij poseía un talento multifacético, uniendo las cualidades de pintor, científico, literato y filósofo.

El profundo interés que experimentaba el pintor por la historia y la arqueología determinaron los temas de sus lienzos tempranos. Todavía siendo estudiante de la Academia de Bellas Artes, concibió la gran serie de telas *El comienzo de Rusia. Eslavos.* Entre los cuadros de esta serie figuran varios que se exponen en el Museo Ruso, a saber: *Huéspedes de ultramar* (1902 réplica), *Idolos* (1901) y *Eslavos en el Dniéper* (1905). Cierta simplicidad del dibujo y de

Z. Serebriakova. Campesinos

la forma de los objetos, la saturación y densidad cromáticas de estos cuadros evocan modelos del arte de los antiguos eslavos. La influencia panteísta es patente en el cuadro *Batalla celestial* (1909). El hombre —afirma Rérij— es una parte tan natural del Universo como la tierra, el agua y las piedras. Este tema resonó en *El pío Prokopi rezando por los navegantes anónimos* una de las principales obras del pintor.

Desde 1923 Rérij se estableció en la India. No obstante la profunda admiración que sentía por la filosofía y la cultura orientales, Rérij conserva el apego a los orígenes autóctonos rusos, que configuraron el carácter de la primera época creativa de este pintor.

Uno de los maestros más talentosos de su época fue **Konstantín KOROVIN** (1861-1939), autor de encantadores paisajes, retratos, bodegones, escenas costumbristas, decorados y trajes teatrales.

Korovin como ningún otro pintor ruso plasmó con plenitud y brillantez los principios del impresionismo. El estilo pictórico de Korovin rebosa lozanía, audacia y belleza de relaciones cromáticas. Pero, a pesar de la afinidad de su estilo al arte

N. Goncharova. El ciclista

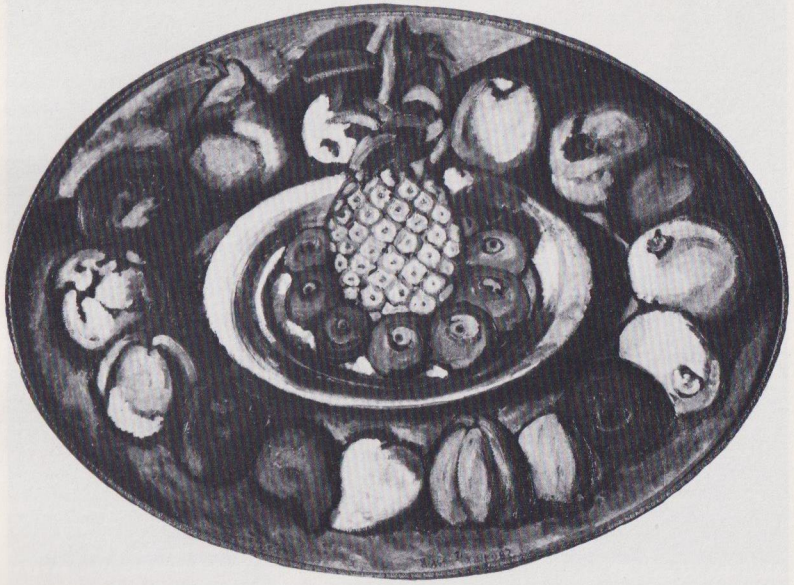
P. Kuznetsov. Esquileo de carneros

de los impresionistas europeos, el pintor tuvo bastante talento para conservar su innegable originalidad y reflejar su individualidad. Entre las mejores telas de Korovin figura *el retrato de la actriz Liubatóvich* (1888), donde su pintura es transparente y leve con un luminismo singular que la hace encantadora.

Korovin es autor de numerosos paisajes y bodegones. En el Museo Ruso se

puede ver *El atracadero en Gurzuf* (1914), *Paisaje nórdico* (1899) y *Lilas* (1915), que seducen por la excelente interpretación del natural y el virtuosismo en la ejecución.

Entre los pintores en que prima la tendencia a las tradiciones nacionales, hemos de mencionar a **Borís KUSTODIEV** (1878-1927), **s a l a Nº 6 2 .** Discípulo de Repin, Kustódiev pintó numerosos retratos y cuadros de género. *Mercadera* (1914-1915) es una de las obras maestras de Kustódiev.



I. Mashkov. Bodegón con piña

Sobre el fondo del paisaje de una villa provinciana, que evoca al mismo tiempo todas las antiguas ciudades rusas, aparece como una divinidad pagana la mercadera, garbosa y rolliza. Tanto en la caracterización de la mujer como en numerosos detalles y pormenores del paisaje, en las combinaciones decorativas, el pintor parte de las tradiciones de los cuadros populares y juguetes policromados de barro. La generalización que alcanza Kustódiev se halla en el plano estético y no social: crea el ideal de la belleza tal como está plasmado en el arte popular. Entre los magníficos lienzos dedicados a las bellezas rusas, ocupa un digno lugar *Mercadera saboreando el té* (1918).

I. Mashkov. Bodegón con brocado

Kustódiev interpreta la tradición nacional con bastante amplitud: no se satisface con imitar a los autores anónimos de xilografías, juguetes de madera o de barro, bandejas pintadas, bordados o encajes nacionales, sino hace suya antes que nada la misma visión estética del pueblo, lo que le ayuda a crear expresivas imágenes artísticas. Tal es su *"Máslenitsa"* (1916), poema fulgurante y pintoresco a Rusia, que jalonó las búsquedas creadoras del pintor en la época prerrevolucionaria.

Si vuelve a la sala de Borísov-Musátov, de allí podrá continuar viendo la exposición de obras de arte de comienzos del siglo XX, mostradas en varias salas.

Zinaída SEREBRIAKOVA (1884-1967) — **s a l a Nº 9 5** — pertenece a la joven generación de los pintores de "Mir iskusstva". En el Museo se expone su autorretrato *Muchacha con una vela* (1911), ejecutado en una manera poética y espontánea, y los bocetos y esbozos para las composiciones monumentales

sobre el tema campesino: *El baño* (1913) y *Campesinos* (1914). El boceto "Campesinos" es de por sí una obra acabada e independiente donde se plasmó la noble poesía de las imágenes campesinas de Serebriakova. Este boceto refleja la inclinación de Serebriakova en sus obras maduras por las claras formas clásicas, por los ritmos monumentales y grandes combinaciones cromáticas.

La vida creacional de **Igor GRABAR** (1871-1960) — **s a l a Nº 9 5 a** — está compenetrada con el amor a la naturaleza de su tierra natal, a su discreta y peculiar hermosura. El pintor estudió primeramente en San Petersburgo y luego en la Escuela de Ashbe, en Munich, donde se sintió fuertemente atraído por el arte impresionista. Los tempranos paisajes de Grabar *Invierno* (1903) y *El azul de febrero* (1904, boceto para el cuadro que se expone en la Galería Tretiakov) cautivan por las propiedades finamente transmitidas del invierno ruso con su aire transparente y frío. El estilo del pintor se distingue por la complejísima elaboración de los reflejos cromáticos, por la pincelada corta y densa, que comunica a los cuadros una factura bella y original. Estas propiedades de la manera de Grabar son palpables también en sus naturalezas muertas *Crisantemos* (1907) y *Flores y frutas* (1904). Igor Grabar, cuya vida fue larga y fecunda, es conocido también como eminente historiador soviético de arte, crítico y jefe de trabajos de restauración de cuadros y, ante todo, de las obras maestras de la antigua pintura rusa.

El nombre de **Mijaíl LARIONOV** (1881-1964) pasó a la historia del arte ruso y universal del siglo XX en relación con una serie de corrientes vanguardistas de comienzos del siglo. Su actividad se desenvolvió en la pintura de caballete y decorados, el grabado, el dibujo y la pintura de género, paisaje, retrato y bodegón. Estudió en la Escuela de Pintura, Escultura y Arquitectura de Moscú. En el Museo Ruso se exponen los cuadros de la primera época creacional del pintor. Los lienzos *El rosal* (alrededor de 1904) y *Carpas* (1907, aproximadamente) ponen de manifiesto el don colorístico del pintor y el esmero de la ejecución. Estos lienzos reflejan la influencia de la técnica impresionista, muy difundida en Rusia en los primeros decenios del siglo. Lariónov cultivó el cubismo y el primitivismo y fue el padre del llamado rayonismo. Tanto los cuadros de Lariónov como los de otros vanguardistas rusos de los años 10 adornan las colecciones de muchos museos de Europa y EE.UU.

Uno de los acontecimientos más importantes en la vida artística rusa de comienzos del siglo XX fue la exposición de "Golubaya Roza" ("Roza azul") de 1907. El grupo "Golubaya roza" lo integraban Sapunov, Arápov, Sudéikin, Feofiláktov, Sarián, Krymov, Melioti y Utkin. El líder reconocido del grupo era el pintor **Pável KUZNETSOV** (1878-1968) Los artistas del grupo centraban su atención en el problema de la forma pictórica, en la estructuración decorativa y rítmica de la composición. Al propio tiempo, tanto en los cuadros de los maestros mencionados, como de los pintores que expusieron sus obras en la exposición "Zolotoe runó" ("El vellocino de oro") en 1909 —Krymov, Lariónov, Goncharova y Sudéikin— se acentúan las tendencias primitivas. Kuznetsov también sufrió la influencia del primitivismo cuando compuso una serie de cuadros dedicados a la vida de los moradores de las estepas kirguizas.

K. Petrov-Vodkin. La madre

No se puede denominar los cuadros de Kuznetsov como escenas costumbristas en el sentido habitual de este término. En la cachaza de los habitantes de la estepa, en sus originales actitudes y en la naturaleza que les rodea el pintor capta algo pe-

renne e invariable. El artista parece sumergirse en el mundo de la naturaleza, en el mundo de esta gente, esfumando su "ego" en la imagen reproducida. Sus cuadros están llenos de una singular inspiración, de la inmaterialidad del mundo presentado que, no obstante, es perfectamente material. El estilo de Kuznetsov se basa en las relaciones decorativas del color local, en los ritmos pausados y en la primitivización de las formas. Estas cualidades caracterizan sus cuadros *El harén* (1910), *Esquileo de carneros* (1912) y *Lluvia en la estepa* (1912), que se exponen en el Museo. En cierto modo, hablando de Kuznetsov, que huyó de la elegante vida capitalina prefiriendo el "candor" de una existencia pletórica en las lejanas estepas, uno recuerda a Paul Gauguin, que abandonó París trocándolo por la pureza e inocencia de Tahití.

Martirós SARIAN (1880-1972) se aproxima por los principios creacionales a Kuznetsov. No obstante, en sus óleos *Hienas* (1909) y *Mujeres egipcias* (1912) se revela otro temperamento pictórico. La contraposición marcada de colores que se completan, la pincelada amplia y enérgica, la saturación general de la superficie cromática, que parece abrasada por el sol sureño, crean el colorido original de Sarián. El visitante de nuestro Museo puede seguir la evolución de Kuznetsov y Sarián contemplando sus óleos expuestos en las salas dedicadas al arte soviético.

En 1910 se fundó el grupo "Bubnovy valet" ("Sota de diamante"), que expuso sus obras regularmente hasta el año 1916. Después de la Revolución de Octubre de 1917 el grupo reapareció y existió algún tiempo adoptando distintos nombres. En los años 10 lo integraban Konchalovski, Mashkov, Lentúlov, Falk, Kuprín y otros pintores. En las exposiciones de "Bubnovy valet" ofrecían al público sus cuadros Lariónov, Goncharova, Shagal, Kandinski, Malévich y otros artistas. En efecto, el grupo "Bubnovy valet" unía preferentemente a la juventud artista de Moscú. La nota específica de los maestros de este grupo, que se inspiraban en las tradiciones de Paul Cézanne y sus continuadores con André Derain a la cabeza, son el volumen acusado de los objetos, sus masas, la densa factura pictórica, la síntesis de la forma y el color.

El representante típico de "Bubnovy valet" fue **Piotr KONCHALOVSKI** (1876-1956), conocido autor de retratos, bodegones, paisajes y cuadros de género. Las telas que se exponen en el Museo y, en particular, el paisaje *Kassis* (1913) unen el afán de revelar la construcción del objeto con la pintura vigorosa y espontánea. En las salas dedicadas al período soviético usted podrá conocer las obras posteriores de Konchalovski, que pasaron a ser patrimonio clásico del arte soviético.

El grupo "Bubnovy valet" se apoyaba para sus búsquedas no sólo en la experiencia de la escuela francesa. La magnífica propiedad de los pintores rusos de este grupo, al igual que de otras muchas corrientes, ya mencionadas, consistía en la proximidad a las tradiciones netamente nacionales, que se reflejó en varios maestros del grupo y, en mayor grado quizá, en las obras de **Ilyá MASHKOV** (1881-1944), **sala Nº 94**. Este artista pintó bodegones, paisajes y retratos. En los bodegones de aquella época, excepcionalmente terrenales y resonantes, trazados con pincelada amplia, se revela su afición a los rótulos y bandejas pintadas, o sea a todo lo que constituía el "folklore urbano".

En los años 10 de nuestro siglo se divulgaron ampliamente el cubismo, el primitivismo, el supramatismo y otros estilos. Las búsquedas de nuevas fórmulas plásticas, los experimentos en la pintura se pueden ver en las obras de Goncharova, Shagal, Malévich, Kandinski y otros pintores, expuestas en **las salas Nº Nº 90 y 91**. A pesar de lo radical de las innovaciones y lo contradictorio de su credo artístico, dichos maestros del pincel ejercieron fortísima influencia en la evolución del arte universal del siglo XX. Y los experimentos creacionales de los pintores como Malévich, Tatlin y Kandinski fueron asimilados en muchos aspectos por la arquitectura y artes aplicados de nuestro siglo.

Kuzmá PETROV-VODKIN (1878-1939) — **sala Nº 92** — ocupa un lugar notorio en el arte ruso prerrevolucionario. Fue conocido pintor, grabador y teórico del arte. Estudió en Samara, Moscú, San Petersburgo, Munich y París. La obra de este pintor tiende a grandes generalizaciones filosóficas y formas monumentales. Petrov-Vodkin parte de un vasto círculo de tradiciones: desde el arte renacentista y de la Antigua Rus hasta las escuelas artísticas modernas. Basándose en estas tradiciones, el pintor crea su propia concepción plástica. Su peculiar manera creadora ya se reveló en el lienzo temprano *Chicos jugando* (1910). Siluetas claras, pureza del modelado plástico, relaciones decorativas de varios planos colóricos formarían la esencia del estilo de este gran maestro.

La maternidad es el leitmotiv de la obra de Petrov-Vodkin. En este tema se plasmó la aspiración del artista por afirmar la belleza armónica del mundo, revelándose al propio tiempo y de un modo considerable la sucesión de tradiciones del arte antiguo ruso. Una de las telas centrales sobre el tema es *La madre* (1915). Petrov-Vodkin pertenece a la pléyade de insignes maestros que echaron los cimientos del arte de la nueva época soviética.

La sección del arte soviético se dispone en las salas de la primera planta del pabellón de Benois.

ARTE SOVIETICO

(salas Nº Nº 102-120)

El nacimiento y la evolución del arte soviético son inseparables de la historia y el presente del primer Estado socialista del mundo. La Gran Revolución Socialista de Octubre, consumada en 1917, hizo aparecer una nueva cultura artística. El arte no sólo cuenta con nuevos personajes y temas, sino cambia radicalmente la actitud del artista frente a la sociedad; éste participa directamente en la transformación de la realidad, en las actividades del Estado Soviético, para educar al individuo armónicamente desarrollado y elevar sus demandas espirituales. La esencia y la orientación del arte soviético se determinaron a lo largo de toda su historia por los principios de la estética marxista que presupone la posición cívica del artista, su activa labor en aras del progreso social y cultural, su servicio a los ideales humanitarios y su fidelidad al realismo.

En los años 30, cuando se había acumulado considerable experiencia de la evolución de la cultura soviética, cuando se definieron claramente los rasgos característicos del arte soviético, la expresión de la comunidad de las posiciones ideo-estéticas de los artistas soviéticos culminó en la unidad de principios del método creacional que recibió el nombre de realismo socialista. Dentro de este método característico del arte soviético, se han desarrollado y siguen desarrollándose fructíferamente distintas tendencias estilísticas que responden a las aspiraciones individuales creacionales de los artistas. El arte soviético, que ha absorbido y sigue desarrollándo las tradiciones artísticas del pasado, es, por su naturaleza, un arte innovador. Al reaccionar perceptiblemente ante los cambios sociales, perfecciona su lenguaje artístico y aspira a plasmar fenómenos reales en imágenes artísticas expresivas y profundas.

Cada etapa del desarrollo del arte multinacional del pueblo soviético resalta por sus particularidades no sólo en el plano del dominio de uno u otro tema o una u otra idea, sino también por el carácter del despliegue del sistema figurativo y plástico. En todas las etapas de su historia, el arte soviético centra su atención en la imagen del contemporáneo, en su vida y trabajo, en sus ideas y problemas espirituales.

Esta parte de la exposición del Museo Ruso ofrece una retrospectiva de casi 60 años de evolución del arte soviético.

En conjunto la exposición del arte soviético se estructura según el principio cronológico y monográfico, pero la intensidad con que aumenta esta parte de la colección exige con frecuencia hacer cambios en la exposición, introducir nuevos nombres y reflejar y comparar con mayor plenitud distintas tendencias estilísticas en el arte soviético moderno. Ciertas infracciones del principio monográfico se deben a que un mismo pintor perteneció a distintas épocas en el arte y realizó en distintos períodos de su vida principios artísticos diferentes.

La exposición permite conocer etapas y tendencias esenciales del realismo socialista, así como la obra de pintores que pasaron a la historia del arte soviético.

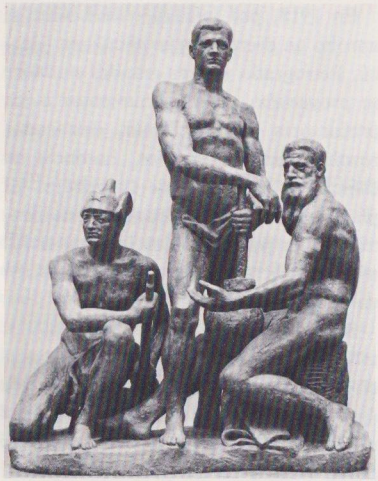
Desde los primeros años del Poder Soviético, la vida artística del país comenzó a desarrollarse con intensidad. En 1919, cuando la joven República de los Soviets sufría el hambre y el desbarajuste, debido a la guerra civil desencadenada por la contrarrevolución interna y a la lucha contra los intervencionistas extranjeros, concurrieron a las exposiciones de Moscú y Petrogrado 553 pintores que exhibieron 3.166 obras. Fueron presentados todos los artes y géneros, distintas corrientes artísticas. Entre los autores de proyectos de decoración de Moscú y Petrogrado con motivo de las fiestas revolucionarias de 1918 podemos nombrar a Dobuzhinski, Kustódiev, Falk, Lentúlov, Shtérenberg, Lébedeva, Tatlin, Tyrsa, Altman, Malévich y otros muchos excelsos pintores, lo que demuestra el interés que los grandes maestros de la época tenían por incorporarse a la nueva obra cultural.

La exposición del arte de los primeros años del Poder Soviético empieza en **la Sala de Mármol**, destinada a las obras monumentales de renombrados escultores soviéticos.

En 1918, por iniciativa de Lenin, se aprobó un decreto según el cual en Moscú, Petrogrado y otras grandes ciudades se proyectaba erigir monumentos a los precursores del socialismo, destacados revolucionarios, filósofos, hombres de ciencias y lumbreras de la cultura. El plan leninista de propaganda monumental fue un potente estímulo para el fomento de la escultura soviética también en años posteriores.

Serguéi KONENKOV (1874-1971), maestro de la escultura rusa prerrevolucionaria y soviética, hizo un considerable aporte a la realización del decreto de Lenin. En la Sala de Mármol se exponen sus obras creadas en los primeros años del Poder Soviético. La tarja *A los caídos en la lucha por la paz y la fraternidad de los pueblos* (1918) fue establecida el 7 de noviembre en 1918 en la tumba de los héroes de los combates revolucionarios de octubre en Moscú, junto al muro de la torre del Senado del Kremlin. En la solemne apertura del monumento Lenin pronunció un discurso.

El mismo año Konénkov ejecuta una de sus obras más interesantes —el grupo escultórico *Stepán Razin con su destacamento* (1918, talla en madera policromada) —, establecida en mayo de 1918 en la Plaza Roja como monumento provisional. En la solución de la escultura se realizaron las tradiciones del arte popular, lo que se refleja en la manera de tratar el material, conservando sus cualidades naturales, en la plástica sintetizada, en el aprovechamiento de los acentos cromáticos y en el peculiar estilo grotesco



A. Matvéev. La Revolución de Octubre

que aproxima las imágenes reales y pletóricas de Konénkov a las del arte popular.

En la Sala de Mármol se expone la escultura *Hombre liberado* (1947, yeso coloreado) de S. Konenkov. El escultor ejecutó la colosal figura en la manera propia de su vigoroso temperamento y pujanza. La gran fuerza patética se revela en el triunfo del hombre que rompe las cadenas de la servidumbre, tal como lo supo plasmar Konénkov.

Una de las grandes figuras de la escultura soviética es **Alexandr MATVEEV** (1878-1960), de quien ya hemos hablado en el capítulo precedente. Entre las obras que el escultor ejecutó en el período soviético el grupo *La revolución de Octubre* (1927, bronce), hecho con motivo de la exposición *X aniversario de Octubre,* ofrece especial interés. Es una escultura programática de la época. El grupo, formado por un obrero, un campesino y un soldado, simboliza la unidad invencible de las fuerzas de la revolución.

Los desnudos poseen proporciones clásicas, ofreciendo formas nobles y expresivas. Las imágenes excepcionalmente vigorosas, dotadas de calma y serenidad, evocan la idea de la inmensa energía del espíritu humano emancipado.

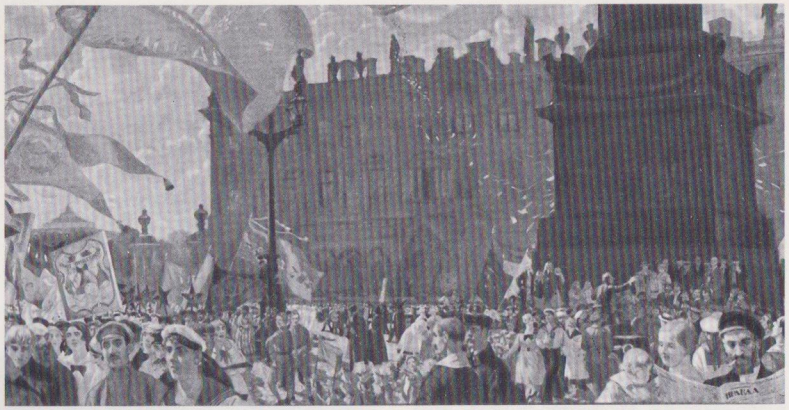
La parte esencial de la exhibición de arte soviético se expone en la crujía del primer pabellón de Benois. Saliendo de la Sala de Mármol y torciendo a la izquierda, se encontrará en las salas donde exhibimos las obras creadas en los años 20 y 30.

El primer decenio en la evolución del arte soviético fue una época de formación de nuevos conceptos creacionales y transcurrió en medio de una lucha compleja entre fuerzas artísticas de las orientaciones más diversas. En los años 20 siguen evolucionando las corrientes artísticas "de izquierda", cuyos orígenes se remontan al decenio prerrevolucionario: el cubismo, el primitivismo, el suprematismo, el constructivismo y otras tendencias. Lo esencial es que los artistas pertenecientes a distintos grupos del frente "izquierdista" consideraban revolucionario su arte. En efecto, en la obra de algunos se reflejó el nuevo tema revolucionario, como demuestran los cuadros que se exhiben en la primera sala destinada a la pintura soviética **(sala Nº 102):** *Caballería roja* (1918), de **Kazimir MALEVICH** (1878-1935), *Petrocomuna* (1919), de **Natán ALTMAN** (1889-1970), conocido pintor, grabador, escultor y escenógrafo, y otros lienzos.

La obra de **Pável FILONOV** (1883-1941) **— sala Nº 103 —** ocupa un lugar aparte en el arte soviético. Filónov no pertenece a ninguna de las tendencias conocidas. Siguió su propio método en el arte, que denominó "analítico".

Sus cuadros *Fórmula de la revolución mundial, Fórmula del proletariado leningradense* y *Fórmula de la primavera* tienen un carácter filosófico y simbólico. En el período en cuestión Pável Filónov participó activamente en la vida social. El pintor murió en 1941, en el Leningrado cercado por el bloqueo. Como miles

G. Riazhski. La estudiante



B. Kustódiev. Fiesta en la plaza de Uritski

de leningradenses, Filónov montaba voluntariamente guardia en los tejados de las casas para salvar de las bombas incendiarias a la ciudad. . .

Las búsquedas de los pintores de tendencias "izquierdistas" no podían satisfacer las demandas sociales y estéticas de la nueva época. El año 1922 marcó un viraje en la evolución de la pintura soviética; aquel año importantes fuerzas artísticas, no contentas con los slogans de la "vanguardia", volvieron a las formas de pintura de caballete, a los recursos artísticos acumulados como resultado de la experiencia secular del arte nacional y universal. La revisión de valores que efectuaron los artistas transcurrió sobre el fondo del paso de la guerra civil a la edificación de una vida nueva en la joven República de los Soviets.

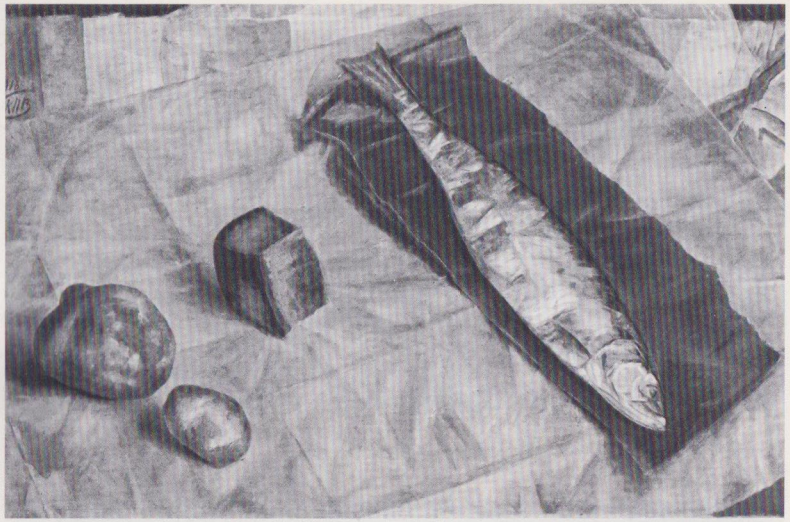
El año 1922, en Moscú y Petrogrado se celebraron importantes exposiciones artísticas, en las que tomaron parte distintas agrupaciones. El mismo año los artistas soviéticos expusieron por primera vez sus obras en Berlín y Florencia. Un nutrido grupo de maestros del pincel, que fundó la Nueva Sociedad de Pintores (NSP), optó por el arte figurativo y realista. En su programa declararon: "Nosotros, ex izquierdistas del arte, hemos sido los primeros en comprender toda la absurdidad de proseguir el error analítico-escolástico, que nos alejaba cada vez más de la vida y del arte. . ."

Uno de los más activos exponentes del grupo NSP fue el pintor **Grigori RIAZHSKI** (1895-1952), **s a l a Nº 1 0 2.** En el Museo Ruso se exponen sus obras de un período posterior: —*La estudiante* (1927) y *Autorretrato* (1928)— que atraen por la veracidad de las imágenes. Riazhski supo no sólo reproducir rasgos individuales del modelo, sino también

plasmar una imagen del contemporáneo, lo que constituye el mérito esencial de sus obras.

En 1922, cuando en Petrogrado se celebraba la "Muestra de cuadros de pintores de orientación realista en socorro a los hambrientos", el núcleo iniciador decidió fundar una nueva asociación, que recibió el nombre de APRR (Asociación de Pintores de la Rusia revolucionaria). El grupo se planteó la tarea de "imprimir en forma artística y documental el momento más grande de la historia en su impulso revolucionario". Los integrantes

K. Petrov-Vodkin. Muerte de un comisario



K. Petrov-Vodkin. El arenque

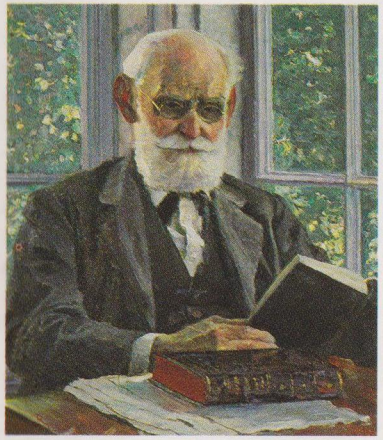
de la APRR se basaron en las tradiciones del arte democrático de la segunda mitad del siglo XIX. Es significativo que, mientras en su primera declaración, la APRR exigía guardar fidelidad documental a la realidad, en la segunda, hecha pública en 1928, la asociación optó por la síntesis artística de las ideas revolucionarias.

Isaak BRODSKI (1894-1939) fue típico representante de la APRR. Amante de los temas de gran trascendencia social y política, Brodski trabajó mucho sobre la imagen de Lenin. En el Museo Ruso se expone *Lenin en la tribuna* (1927), uno de los cuadros más conocidos de Brodski, dedicado al tema leniniano. La certeza documental y el carácter circunstanciado en la reproducción de los acontecimientos históricos, que permiten señalar con exactitud el lugar y el tiempo de la acción, se expresaron en el cuadro *Manifestación en la Avenida 25 de octubre* (1930, réplica).

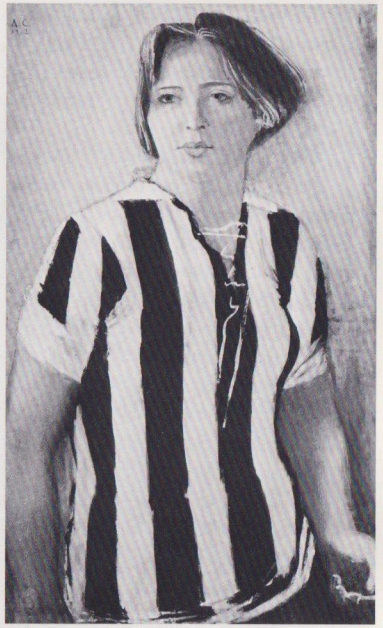
En la obra de los pintores de la APRR se manifestó su deseo de plasmar la imagen del contemporáneo. Y en este aspecto son interesantes los cuadros de **Fiódor BOGORODSKI** (1895-1959), pintor y grabador. Su tela *En el taller del fotógrafo* (1932) está pintada con gran sinceridad y dulce humorismo.

Sobre el simulacro de un paisaje exótico aparecen un marinero y una joven en actitud algo tensa, típica para las fotos de aquellos tiempos. Estas imágenes, ingenuas y algo primitivizadas, guardan el encanto propio de la vida de los años 20.

A la APRR se adhirió el pintor **Borís KUSTODIEV** (1878-1927), célebre ya antes de la Revolución. En el período soviético Kustódiev crea una serie de cuadros de temas histórico-revolucionarios. En 1920, el Soviet de Diputados Obreros y Soldados de Petrogrado encargó a Kustódiev de trasladar al lienzo los festejos en honor de la apertura del II Congreso de la Internacional Comunista. El pintor trabajó en este cuadro durante 1920 y 1921. Kustódiev, que siempre había tendido a presentar las escenas populares, esta vez creó una tela decorativa en la que con la ingeniosidad que lo caracterizaba, representó personajes de una nueva multitud, que durante la fiesta revolucionaria, llenó la plaza principal de Petrogrado. Con el fin de docu-



M. Nésterov. Retrato del académico Iván Pávlov



A. Samojválov. Muchacha en camiseta deportiva

mentarse para el cuadro, el pintor, gravemente enfermo —estaba paralizado—, recorría en un coche, que le concedieron expresamente, las calles y plazas de Petrogrado.

En la vida artística de los años 20 desempeñó un gran papel la asociación "Chetyre iskusstva" ("Cuatro artes") integrada por artistas que habían pertenecido a "Golubaya roza" ("Rosa azul") y "Mir iskusstva" ("El mundo del arte") y entre ellos Kuzmá Petrov-Vodkin, Martirós Sarián y Pável Kusnetsov, los escultores Alexandr Matvéev y Vera Mújina, el grabador Vladímir Favorski y otros maestros. A los miembros de la asociación los unía la aspiración a la síntesis de las artes y a la creación de formas monumentales. En sus orientaciones, que eran bastante amplias, se apoyaban en las tradiciones renacentistas, del arte antiguo ruso, moderno occidental, antes que nada, francés.

Una de las grandes figuras de la pintura rusa prerrevolucionaria y soviética es **Kuzmá PETROV-VODKIN** (1878-1939), **s a l a Nº 1 0 3 .** El Museo Ruso posee sus obras de mayor importancia, creadas en el período soviético: *Muerte de un comisario* (1927-1928) y *Año 1919. Alarma* (1934). Petrov-Vodkin dedicó el primer cuadro al X aniversario del Ejército Rojo Obrero y Campesino.

El verdadero significado de lo que ocurre en esta escena se descubre a través de un complejo sistema plástico, propio de Petrov-Vodkin. El pintor representa el espacio de un modo esférico, o sea, pinta cada objeto desde un nuevo punto de vista. La mirada del artista y del espectador se mueve siguiendo leyes rigurosas, sometiéndose a la curvatura del espacio abarcado. La gama cromática solemne de la tela se basa en la combinación de azul verdoso, ocre y rojo, colores tradicionales de la antigua pintura rusa. El negro profundísimo aporta una nota trágica al colorido del lienzo.

El pintor comunica un significado generalizador y filosófico a un episodio particular y concreto. En el momento de la muerte del comisario se descubre el sentido de su vida, una vida inseparable de la lucha que se libra en su tierra natal.

La original manera creadora de Petrov-Vodkin se refleja también en los bodegones, que constituyen gran parte de su herencia artística. Los objetos pintados por Petrov-Vodkin están exentos de lo accidental y momentáneo, en ellos queda al descubierto la lógica y la interrelación de las formas en el espacio. Cada bodegón encierra meditaciones acerca del mundo de las cosas y sus vínculos con lo viviente. La naturaleza muerta *El arenque* (1918) es una de las obras clásicas de la pintura soviética. El artista pintó la ración que suministraban en 1918 a los petrogradenses en la ciudad hambrienta y sitiada por los enemigos de la revolución.

El proyecto del monumento *A los combatientes del Ejército del Lejano Oriente caídos en Dauria* (1931), cuyo autor es Alexandr Matvéev, plasma una nueva concepción del conjunto monumental. El acusado ritmo de las masas escultóricas, la orquestación de intervalos

S. Lébedeva. La muchacha y la mariposa

alternados del espacio y la clara concepción arquitectónica distinguen esta obra.

En el período soviético el arte de **Pável KUZNETSOV** (1878-1968) experimentó importantes cambios. Sus lienzos *La vendimia* (1928) y *Koljós en Crimea* (1928) revelan que el pintor evolucionó hacia la afirmación de la poesía de la vida real. Sus cuadros se diría están llenos de luz del sol sureño. A lo largo de toda su vida en el arte soviético, el pintor supo conservar los mejores rasgos que distinguían su obra: su fino sentido del color y afición por lo decorativo.

Contribuyeron mucho a la evolución del arte soviético los pintores Konchalovski, Mashkov, Kuprín, Lentúlov y Rozhdéstvenski. Con esta constelación de muchos está relacionada la tradición poderosa y firme en el arte soviético. Antes estos pintores integraban el grupo "Bubnovy valet" ("Sota de diamante") y en los años veinte formaban parte de las asociaciones "Bytié" ("Existencia"), "Makovets", "Kryló" ("Ala") y la Sociedad de Pintores Moscovitas. Su interés por la lógica y el constructivismo de la existencia material, que antes tenía un carácter unilateral, en el período postrevolucionario adquirió convicción vital y vigor realista. Todo ello se reflejó con claridad en la obra de **Piotr KONCHALOVSKI** (1876-1956), **sala Nº 104**, clásico de la pintura soviética. En 1928 Konchalovski se adhirió a la Asociación de Pintores de la Rusia revolucionaria. El pintor concretó en sus cuadros *Nóvgorod* y *Regresando de la feria* (ambos de 1926), que se exponen en el Museo Ruso, una visión emocional y vehemente del mundo y una alta cultura pictórica.

S. Guerásimov. El juramento de los guerrilleros siberianos

S. Guerásimov. Lenin en el II Congreso de los Soviets entre los diputados campesinos

De 1924 a 1927 perteneció a la APRR **Ilyá MASHKOV** (1881-1944), gran maestro de las naturalezas muertas y uno de los iniciadores de "Bubnovy valet". Sus *Bodegón con abanico* (1922), *Magnolias y frutas (1934)* y *Frutas* (1938), si los comparamos con sus obras tempranas, son más tranquilos y equilibrados. Pero el vigoroso colorido de su pintura igual que antes, "diríase graves acordes arrancados a un órgano", escribió Anatoli Lunacharski. Los monumentales bodegones de Mashkov, con todas las innovaciones que introduce el pintor, absorben al pro-

A. Deineka. La parisiense

pio tiempo las tradiciones del arte clásico, lo que caracteriza, en particular, sus creaciones del período soviético.

La labor de los artistas en las nuevas condiciones históricas condujo al paulatino acercamiento de los conceptos ideológicos y estéticos de las agrupaciones artísticas antes dispersas. A fines de los años 20 en el arte soviético establece su primacía la corriente que se basa en los principios del realismo y que se propone reflejar lo más plena y profundamente posible los fenómenos típicos de la realidad circundante. Precisamente esta corriente —el realismo socialista— llegó a ser base de la unificación organizativa de las fuerzas artísticas del país.

El 23 de abril de 1932, el Comité Central del Partido aprobó la resolución "Acerca de la reestructuración de las organizaciones literarias y artísticas", que preveía la fundación de asociaciones creacionales únicas para cada esfera de arte, llamadas a unir a todos los artistas que apoyaban "la plataforma del Poder Soviético y aspiraban a tomar parte activa en la edificación socialista". Esta reorganización fue un importante jalón en la obra cultural del Estado Soviético. Iba orientada a fortalecer los lazos del arte con la vida y con las tareas que planteaba la época.

El arte soviético de la década del 30 se caracteriza en muchos aspectos por los considerables éxitos que alcanzó el país en la pacífica edificación socialista. Los logros del arte soviético de este período se mostraban ampliamente en las exposiciones internacionales. En 1930, en la exposición de arte soviético en Berlín, presentaron sus obras cien pintores. En 1933, los artistas soviéticos inauguraron en el extranjero 21 exposiciones. Ya entonces las obras de pintores soviéticos se exhibían no sólo en Europa, sino también en América, Asia y Africa. En Moscú y Leningrado se organizaron muestras de pintores extranjeros. En 1937 la escultura "El obrero y la koljosiana", de Vera Mújina que adornaba el pabellón soviético en la Exposición Mundial de París, obtuvo amplio reconocimiento. En 1939 las obras de Pímenov, Shmárinov, Plástov, Efánov y otras grandes figuras del arte soviético, que reproducían la pacífica edificación socialista y la imagen del hombre soviético, héroe de nuestros días, se exhibieron en la Exposición Mundial de Nueva York.

A. Deineka. La defensa de Sebastópol

Estas acciones atestiguaban el deseo del joven Estado socialista de mantener amplio intercambio cultural con distintos países.

Un fenómeno característico del arte de la década del 30 es la feliz evolución del género del retrato, en el que se expresaron las altas ideas acerca del valor de la personalidad humana y sus fuerzas creacionales. Uno de los más grandes retratistas de esta época es **Mijaíl NESTEROV** (1862-1942), **sala Nº 105**, que se distinguió ya antes de la Revolución. En el Museo Ruso se puede ver varios retratos de este pintor, entre los cuales atrae la atención *el retrato del académico Iván Pávlov* (1930), fisiólogo mundialmente conocido.

Con no escasas dudas y vacilaciones empezó Nésterov este trabajo. Pávlov tenía un carácter resuelto y a menudo se mostraba intolerante con lo que no le gustaba. El primer encuentro podría ser el último, más aún porque el científico

accedió a posar de muy mala gana. Pero, afortunadamente, Pávlov y Nésterov congeniaron y llegaron a ser amigos. En el Museo Ruso se expone la primera versión del retrato, ejecutado con empleo de las técnicas de pintar el aire y la luz natural. Aquí todo es un acierto: la pintura hermosa y amplia y el carácter de Pávlov plasmado con fidelidad y la concentración y el enfrascamiento de este hombre que subtituló uno de sus libros así: "El fruto de veinte años de constantes meditaciones". Más tarde Nésterov hizo el segundo retrato de Pávlov, que hoy se conserva en la Galería Tretiakov.

En los años 30 fue un fenómeno clásico el arte de **Alexanr SAMOJVALOV** (1894-1971), conocido pintor, grabador y escenógrafo.

Una de las mejores obras del pintor es su *Muchacha en camiseta deportiva* (1932). Esta imagen representa determinado ideal estético de aquellos años, evoca la idea de una personalidad armónica que encarna la juventud, el optimismo y la energía. El retrato es característico de la época en todos sus aspectos, tanto porque expresa la tendencia a una pintura sencilla y clara que refleje una concepción del mundo abierta y espontánea, como porque plasma una imagen típica. El carácter monumental del lienzo y sus cualidades decorativas hacen de este retrato un interesantísimo fenómeno de la pintura soviética de los años 30.

En el centro de la sala se exhibe la escultura *El obrero y la koljosiana* (1937), de **Vera MUJINA**, que ya hemos mencionado más arriba. Esta obra, hecha de acero inoxidable para el pabellón soviético de la Exposición Mundial en París, adorna hoy la plaza frente a la entrada a la Exposición de los Adelantos de la Economía Nacional de la URSS, en Moscú. En el Museo Ruso se conserva el modelo de la estatua (1936, bronce) del cual hicieron la escultura aumentada. Esta obra de Mújina se convirtió para el mundo entero en original símbolo del país del socialismo triunfante.

La escultora **Sarra LEBEDEVA** (1892-1967) se dio a conocer esencialmente como retratista. Su percepción del natural y la agudeza de las características plásticas hacen que sus esculturas parezcan vivir y respirar.

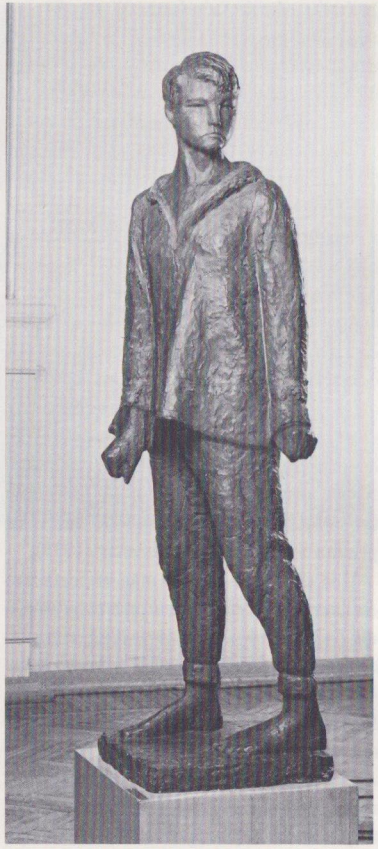
Es curiosa la historia *del retrato escultórico de Valeri Chkálov* (1936), famoso aviador que hizo la primera travesía sin escala de Moscú a los EE.UU. sobrevolando el Polo Norte.

El día que se conocieron, Lébedeva voló junto con Chkálov en su avión donde pudo ver cómo trabajaba el "dueño del aire", y observó su concentración y voluntad. Chkálov posó ante la escultora en cinco o seis ocasiones. El trabajo fue interrumpido porque el aviador se preparaba intensamente para su famoso vuelo. Ya después de la muerte de Chkálov, cuando a Lébedeva le encomendaron hacer este retrato, ella tornó a su boceto, pero no quiso cambiar nada y lo fundió en bronce. Este material permitió manifestar las excelencias del esbozo sobrio e inspirado; por el vigor de la ejecución plástica y la profunda característica de la imagen no tiene nada que envidiar a un retrato acabado.

En las artes plásticas de los años 30 se acrecienta la importancia de las obras que expresan la esencia de los cambios que se operan en el país y resucitan las vivencias del pasado revolucionario. El cuadro *El juramento de los guerrilleros siberianos* (1933), de **Serguéi GUERASIMOV** (1885-1964), es una de las mejores obras del arte soviético sobre el tema histórico-revolucionario. Serguéi Guerásimov fue pintor y grabador y en los años 20 participó activamente en una serie de asociaciones artísticas. Lo hicieron célebre sus paisajes merced a su don colorístico y a las imágenes pintorescas y compenetradas.

"El juramento de los guerrilleros siberianos" es una de las obras principales del pintor. Evoca los sucesos de la guerra civil, la historia de los combates por el establecimiento del Poder Soviético en Siberia. El cuadro agudo y expresivo está lleno de intensa pasión y dramatismo. Una composición fragmentaria parece situar al espectador lo más próximo posible al centro de acción; la pincelada brusca y ágil, la aguda característica de los personajes transmiten la máxima tensión de toda la escena. "En mi cuadro quise representar el acto de juramento de fidelidad a la Revolución de Octubre que prestaban los guerrilleros" —dijo el pintor acerca de la idea del lienzo.

Alexandr DEINEKA (1899-1969), **sala Nº 106**, contribuyó en medida considerable a desarrollar la pintura soviética de caballete y monumental, el



M. Vainman. Zoya

grabado, el dibujo y la escultura. En los años 20 el estilo de Deineka ya quedó definido. En aquella época formaba parte de la Sociedad de Pintores de Caballete (SPC), siendo uno de sus fundadores. Los miembros de la SPC, defendiendo los principios de la pintura de caballete, aspiraban a crear el arte de la nueva época industrial. Su divisa era "El cuadro es una pieza hecha con precisión". La precisión y la composición ritmada, el contorno fuertemente siluetado, el ascetismo casi gráfico de la paleta, y los intervalos compositivos estrictos son característicos de la obra de los maestros de la SPC. Se atiene a estos principios la solución del cuadro *Taller textil* (1926), de Deineka. No obstante el ascetismo pictórico posee un magnífico don colorístico, como lo prueba su lienzo *La parisiense* (1935).

Una de las creaciones más importantes de Deineka es su composición monumental *La defensa de Sebastópol* (1942), dedicada a una de las batallas más duras de los primeros años de la Gran Guerra Patria que libró el pueblo soviético contra el fascismo.

Sobre el fondo del cielo purpúreo y negro y los edificios humeantes, los defensores de Sebastópol luchan a muerte contra los ocupantes fascistas. La nota dominante de esta composición es la enorme figura del marinero soviético, que se halla en el centro del lienzo y está muy aproximada al espectador. En esta figura culmina el impetuoso movimiento de la composición y parece acumularse toda la inverosímil tensión del combate y su severo patetismo.

Los acontecimientos de la Gran Guerra Patria, el tema de la heroica lucha del pueblo soviético contra los invasores hitlerianos, quedaron reflejados en la obra de muchos artistas.

El escultor leningradense **Mijaíl VAINMAN** (1913-1973) quiso perpetuar en su estatua la hazaña del hombre soviético durante la guerra. La escultura *Zoya,* expuesta en la misma sala que da cobijo a los óleos de Deineka, es una de las mejores encarnaciones de la imagen de esta legendaria joven guerrillera ahorcada por los fascistas. En esta escultura coinciden el dramatismo y el hondo lirismo. El esmero del modelado y la interpretación peculiar de la forma evoca el arte de Matvéev, que ejerció honda influencia en varias generaciones de escultores soviéticos.

Al tema de la guerra está dedicado el cuadro *Huida de los fascistas de Nóvgorod* (1944-1946), obra de los pintores **KUKRYNIKSY** (Mijaíl Kupriyánov, n. en 1903, Porfiri Krylov, n. en 1902, y Nikolái Sokolov, n. en 1903). Esta obra de Kukryniksy respira la ira y el dolor que provoca la escena de la bárbara destrucción de Veliki Nóvgorod, antigua ciudad rusa, por los hunos del siglo XX. Famosos maestros de carteles políticos y caricaturistas de renombre, con su arte los Kukryniksy participaron activamente en la lucha del pueblo soviético contra el fascismo. Sus carteles agudos, que se grababan en la memoria, podían verse en todos los caminos de la guerra. Durante la contienda los Kukryniksy se hicieron famosos en Inglaterra y EE.UU. como

A. Plástov. Recolección de patatas

autores de carteles políticos; precisamente entonces los pintores, que siempre trabajan juntos, conquistaron popularidad en el extranjero.

Después de la guerra el arte soviético emprendió una nueva etapa de su evolución que, especialmente desde fines de la década del 50, se caracteriza por la multiplicidad de las búsquedas artísticas y la apelación a hondas tradiciones tanto del arte nacional como universal. El dinamismo y la vida espiritual intensa del contemporáneo atraen la atención de los artistas soviéticos.

Arkadi PLASTOV (1893-1972), **s a l a Nº 1 0 9 ,** pertenece a la generación de maestros cuya obra se desenvolvió en plena medida precisamente después de la

P. Korin. Retrato de Alexéi Tolstói

guerra, aunque se inició en la pintura ya antes de la revolución. Plástov ligó su destino al campo; el pintor pasó casi toda su vida en la aldea de Prislónija, región de Uliánovsk, en la vega del Volga. De aquí sacaba los temas para sus lienzos, aquí vivía la gente que Plástov pintaba. *Verano* (1953-1954), *Mediodía* (1961) y otros cuadros crean una sensación de plenitud y alegría de vivir en la tierra. La pintura densa y amplia, la riqueza cromática, la expresión figurativa sincera y abierta caracterizan el arte de Plástov. Su lienzo *Recolección de patatas* (1956) es una obra clásica del arte soviético posbélico. Plástov descubre con austera sencillez la peculiar hermosura de las faenas campesinas. Su pintura está privada de todo amaneramiento o efectismo. Es natural como lo es la instantánea de la vida que nos presenta. Y en ello se halla su nobleza.

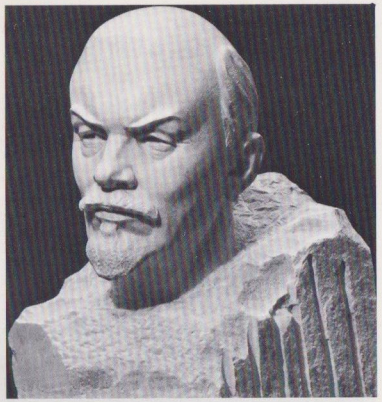
El retrato ocupa un lugar notorio en la obra de los pintores soviéticos. El género del retrato tiene hondas y antiguas tradiciones en las artes plásticas, tradiciones que toman su origen en la pintura clásica rusa y se enriquecen con las experiencias de nuevas y nuevas generaciones. En este aspecto es interesante la obra de **Pável KORIN** (1892-1967), **sala Nº 108**, uno de los grandes maestros de este género.

En el Museo Ruso se expone *el retrato de Alexéi Tolstói* (1940), gran escritor soviético, y *el retrato de Renato Guttuso* (1961), pintor italiano, los cuales ponen al descubierto que en el retrato Korin sigue la línea creadora de su maestro Nésterov. Existe cierta sucesión en el carácter de la solución pictórica y en la comprensión de la imagen. Korin es aún más activo en la revelación de cualidades de sus personajes tales como la integridad volitiva y el intelecto. El retrato de Tolstói lleva el sello de la excepcional grandeza de la imagen. En esta obra, al igual que en otros de los retratos más logrados de Korin, coinciden la profundidad de las características individuales del modelo y las naciones del propio autor acerca del ideal de la personalidad humana.

Evgueni VUCHETICH (1908-1974), **sala Nº 107**, es uno de los escultores monumentalistas más famosos, autor del monumento al Soldado liberador, erigido en el Parque Treptow berlinense, del monumento *Hagamos de las espadas rejas de arado* (el Gobierno soviético donó este monumento a la Organización de las Naciones Unidas), y del conjunto conmemorativo en el túmulo de Mamái, en Volgograd, dedicado a los combatientes de la heroica batalla sostenida en el Volga durante la Gran Guerra Patria. En el Museo se puede ver *el retrato de Vladímir Ilich Lenin* (1957, bronce) y *el retrato del pintor danés Herluf Bidstrup* (1957, bronce), ambos obras de Vuchetich; por la composición y el carácter del modelado son típicos para la manera creadora de este maestro, que encontró su plena expresión en la escultura monumental.

Nikoláy TOMSKI (n. en 1900), presidente de la Academia de Bellas Artes de la URSS, **sala Nº 108**, pertenece

P. Korin. Renato Guttuso



E. Vuchétich. Vladímr Ilich Lenin

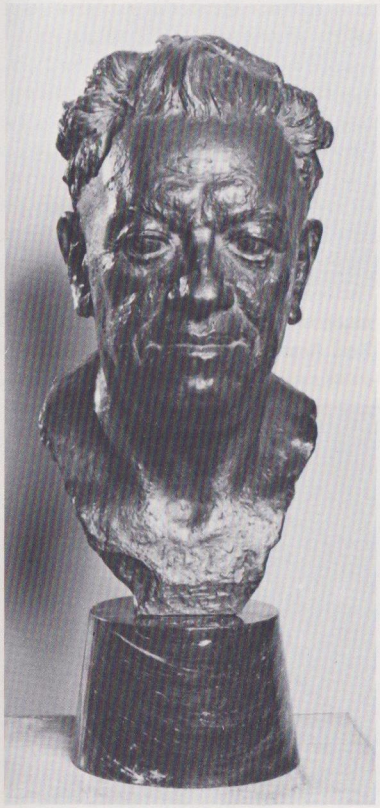
a la vieja generación de escultores soviéticos. *El retrato de Joseph Guelton,* obrero francés (1951, bronce) es una de las mejores obras del maestro. El retrato resalta por la profundidad y fuerza de la caracterización de la imagen, así como por la elevada maestría plástica de la ejecución. *El retrato de Diego Rivera* (1956, bronce) fue hecho en Moscú. El famoso pintor tuvo en gran aprecio esta obra de su colega soviético, considerándola uno de sus mejores y más fieles retratos.

Gueli KORZHEV (n. en 1925) es uno de los más brillantes exponentes de la pintura soviética moderna. Le hizo célebre su lienzo *Enamorados* (1959), **s a l a Nº 1 0 7 .** El pintor encontró una solución original a este tema perenne del arte. El asunto del cuadro compagina la lírica y el dramatismo de la vida. Sus personajes de edad avanzada sufrieron mucho. . . El tríptico de Kórzhev *Comunistas* (1957-1960) alcanzó gran popularidad. El lienzo central de la composición "El hombre que levanta la bandera" es una de las obras más importantes del pintor. Kórzhev plasma el tema de la revolución y elige para ello un episodio de los combates callejeros elevándolo a la altura de peculiar símbolo de los acontecimientos revolucionarios. Este cuadro prueba el profundo interés del pintor por los temas de gran resonancia cívica y social.

Los cambios que iban operándose en el arte soviético en el período posbélico se revelaron con la máxima nitidez en los años 60 y 70. Es la época en que se aviva el interés de los pintores soviéticos por las tradiciones del arte de los años 20, de la pintura de iconos antigua rusa y del arte popular. Los artistas modernos estudian atentamente las tradiciones de los antiguos maestros europeos, manifiestan profundo interés por los problemas de la técnica de la ejecución. Las obras de este período se distinguen por la complejidad sicológica, a la vez que se revelan en ellas con creciente claridad los problemas morales y éticos.

Los lienzos de **Evséi MOISEENKO** (n. en 1916), **s a l a Nº 1 1 2 ,** son concreción característica y muy significativa de las tendencias del moderno arte soviético. En la pintura de Moiséenko se ha reflejado una profunda comprensión de las tradiciones artísticas de los años 20, que en gran medida predetermina el arte de este maestro.

Y como cualquier egregia individualidad, Moiséenko ejerció notable influencia sobre la obra de muchos pintores jóvenes. Goza de gran popularidad la serie de obras de Moiséenko dedicada al tema histórico-revolucionario. El cuadro *Cereza* (1969) pertenece a esta serie.



N. Tomski. Diego Rivera

El pintor elige un tema que, a simple vista, parece sencillo e incluso habitual. Sus personajes descansan después del combate, sumergiéndose cada uno en su propio mundo de ideas y vivencias. . . Pero en cada milímetro del lienzo, en el complejo movimiento compositivo se adivina la tensión y alarma latentes. Moiséenko trata de revelar el valor moral y espiritual de los hombres que hicieron la revolución, intenta comprender al hombre que en la época de los grandes acontecimientos, transformadores de la faz del mundo, optó por el único camino certero.

El pintor **Víctor IVANOV** (n. en 1924) posee un estilo peculiar. En el arte de Ivanov es potente la gran afición a las tradiciones, tanto en el plano pictórico, como en el de asunto e imágenes. Sus personajes encierran algo terrenal y autóctonamente ruso. En el poema pictórico *En el Oká* (1972), Ivanov plasma el tema de la maternidad. Por su solución, esta tela se aproxima a una de las tradiciones más duraderas en el arte nacional, basada en concepciones estéticas populares. La actitud ante la maternidad, como símbolo de la vida eterna, como personificación de la tierra, como imagen del amparo y, por último, como encarnación de la idea de la patria, deriva de los antiguos iconos rusos y las imágenes del

folklore ruso. En estas tradiciones se inspiraba Petrov-Vodkin cuando pintaba sus vírgenes campesinas.

La diversidad de estilos y temas del moderno arte soviético la prueban obras de un numeroso grupo de artistas cuyos conceptos creacionales se formaron a mediados de los años 60.

A este grupo pertenece el pintor **Andréi YAKOVLEV** (n. en 1934). En 1960, después de concluir sus estudios profesionales en Leningrado, el pintor hizo un largo viaje por el extremo norte de nuestro país. Fue marinero en un barco de pesca que surcó el Océano Glacial, trabajó de cargador en la isla Spitzberg, vivió en Chukotka. Uno de sus libros Yákovlev lo tituló "Kakkomei", palabra intraducible que en chukchi quiere decir asombro y admiración al propio tiempo. La vida en el norte no sólo proporcionó al pintor copioso material para una gran serie de cuadros y para varios libros, sino —y es lo esencial— le brindó la posibilidad de definir su personalidad en el arte. El Museo Ruso expone su *Regreso de los cazadores (Chukotka)* (1964), **sala Nº 111**. "En el Norte todo lo sobrante lo cubre la nieve" —escribió Yákovlev en uno de sus libros, como explicando la ejecución de esta obra, que destaca por una composición precisa y original, contornos acusados y laconismo pictórico.

Nikolái ANDRONOV (n. en 1929), **sala Nº 110**, es uno de los pintores más interesantes de hoy. Sus obras fueron expuestas al público en 1961 y 1967/1968 en París, en 1969 en Rostock, en 1970/1971 en Praga y Bratislava y otras ciudades del extranjero. Andrónov participó en casi todas las exposiciones nacionales, sus cuadros engalanan muchos museos soviéticos, así como la Real Academia de las Artes de Londres y

G. Kórzhev. El hombre que levánta la bandera

E. Moiséenko. Cereza

el museo de Bruselas, se conservan en colecciones particulares en la URSS y en el extranjero. En cuanto a los temas, las telas de Andrónov suelen ser sencillas. En este mundo corriente de la gente trabajadora, que no tiene nada fuera de lo común, Andrónov capta con sutileza la hermosura y la armonía. A propósito, las entonaciones del pintor pueden ser distintas: sumamente líricas o sobrias e incluso afligidas. La pintura de Andrónov está dotada de primor decorativo y una plástica rica y expresiva. Tal es su lienzo *Lago. Familia de un cazador* (1965), que se expone en el Museo.

Mijaíl ANIKUSHIN (n. en 1917) es un escultor leningradense, autor de una serie de monumentos como, por ejemplo, el conjunto conmemorativo dedicado a los heroicos defensores de Leningrado, erigido en la Plaza de la Victoria. En 1957, frente al Museo Ruso, se inauguró *el monumento a Alejandro Pushkin,* obra de Anikushin, que le valió el Premio Lenin. A pesar de que el monumento, tanto por el modelado como por la concepción de la imagen, grita su pertenencia al siglo XX, compagina con asombrosa naturalidad y de una forma orgánica con el conjunto arquitectónico clásico de la Plaza de las Artes. En el Museo se puede ver el modelo de este monumento (1956, bronce). Las mejores obras de Anikushin destacan por la libertad y la generalización

en la solución compositiva, que responden a las tareas del arte monumental y, al propio tiempo, se distinguen por la compenetración poética en la representación de los personajes.

Posee su propio estilo otro pintor leningradense: **Vitali TIULENEV** (n. en 1937). Sus obras hacen meditar acerca de cómo el artista guarda en su memoria recuerdos de la infancia. Los cuadros de Tiulénev cautivan por su excepcional sinceridad y franqueza poética. La compleja cadena de asociaciones líricas y poéticas, que constituye la esencia de muchas imágenes de Tiulénev, predetermina también lo metafórico de la estructura plástica de sus cuadros, inclusive del lienzo *Corresponsal rural* (1976), que se exhibe en el Museo.

En su obra el pintor leningradense **Guerman EGOSHIN** (n. en 1931) está unido a las tradiciones que en la pintura nacional asocian a nombres como, digamos, Piotr Konchalovski. Pero Egoshin alcanza gran independencia y originalidad en la percepción artística del mundo. El motivo de la imagen y la forma de su ejecución parecen coincidir en su obra: siguiendo la rigurosa lógica de su sistema plástico, el pintor ve los objetos en su estructura pictórica sintetizada. Egoshin parece quitar el velo de lo ordinario del

V. Ivanov. Familia

V. Popkov. El regreso

mundo que nos rodea, descubriendo el misterio de su organización pictórica y su unidad plástica. Como otros de los mejores pintores contemporáneos, Egoshin expone sus cuadros en las grandes muestras artísticas del país y sus lienzos figuran en las colecciones de muchos museos. En el Museo Ruso se puede ver el paisaje *En Petrográdskaya storoná* (1973), salido de sus pinceles. Egoshin expuso sus lienzos en grandes muestras extranjeras. Mencionaremos sólo la Exposición de pintores soviéticos en Madrid (1972) y la de Dresde (1975).

Yaroslav KRESTOVSKI (n. en 1925), pintor leningradense que goza de gran popularidad, cultiva otra manera. En el Museo Ruso se exhibe *Los relojeros (fantasía inspirada en los cuentos de Hoffmann)* (1968), **sala Nº 113.** La minuciosidad caligráfica de la ejecución, cierta agudeza grotesca en siluetear plásticamente figuras y objetos —por ejemplo, en doblar las cadenas en la esfera del antiguo reloj que marca horas diferentes—, todo ello se entrelaza en ingeniosa fantasmagoría.

El pintor **Valeri VATENIN** (1933-1977), autor del lienzo *Noche de sábado en el Onega* (1965-1967), es uno de los

pintores más originales de nuestros tiempos; dejó una grande y compleja herencia (él pereció trágicamente en un accidente de tráfico). Vatenin aspiraba a comprender el mundo de las cosas, intentaba revelar la filosofía de la vida cotidiana, precisamente por eso los temas sencillos de sus cuadros cobran un sentido profundo y humanitario.

Víktor POPKOV (1932-1974) pertenece a la cohorte de grandes maestros soviéticos del pincel. Sus obras principales pasaron a ser patrimonio de la Galería Tretiakov y el Museo Ruso. En 1967, en la "Exposición de los jóvenes" en París, su cuadro *Los dos* (Galería Tretiakov) fue distinguido con el Grand Prix. En el Museo Ruso les presentamos su lienzo *El regreso* (1972), **sala Nº 114**, de la serie de sus trabajos "norteños" realizados como resultado de sus reiterados viajes por la región de Arjánguelsk. La inquietud interna del hombre, su aspiración a ser feliz, la conciencia y memoria humana, todo lo que predetermina los problemas morales de la vida humana, tales son los temas predilectos de Popkov.

Detrás de las meditaciones de los pintores soviéticos acerca de la vida está presente invariablemente su anhelo de plasmar la imagen del hombre soviético con su aspiración al ideal, la armonía y la perfección. Precisamente en este plano atrae el arte de **Dmitri ZHILINSKI** (n. en 1927) y, en particular, su obra *Gimnastas de la URSS* (1964-1965), que se exhibe en **la sala Nº 113** del Museo Ruso.

La colección del Museo Ruso dedicado a la actualidad demuestra que el arte soviético no elude los problemas complejos en la vida humana y no se encierra en un estrecho círculo de temas. Para él están abiertos igualmente la historia y el presente, la vida de la sociedad entera y la del individuo, plasma temas heroicos y dramáticos, líricos y épicos. Por muy variadas que sean las búsquedas artísticas y espirituales de los maestros soviéticos de nuestros días, todas ellas están firmemente vinculadas a los ideales cívicos y humanistas.

De las salas del arte soviético el visitante regresará a la galería que une el pabellón de Benois y el Palacio de Miguel y, tras pasar por ella, podrá seguir conociendo las colecciones del Museo, en las salas del arte popular, que se encuentran en la primera planta.

ARTE POPULAR

El arte popular es uno de los fenómenos más brillantes de la cultura nacional con el que está relacionada la formación de conceptos estéticos nacionales que, remontándose al pasado lejano, constituyen una sólida base para las formas más diversas del arte profesional. A lo largo de casi dos siglos en la Rusia zarista el arte popular estuvo considerado como la manifestación más primitiva de la creatividad artística. Fueron muy pocos los artistas que supieron vencer la limitación de semejantes evaluaciones. Como ya hemos mencionado en el capítulo "Arte ruso antiguo", el profundo interés por el arte popular surgió en la divisoria de los siglos XIX y XX. Fue la época no sólo de apreciaciones especulativas de lo autóctono y original en las tradiciones nacionales estrechamente vinculadas con el arte popular, sino también de poderosa irrupción de dichas tradiciones en la esfera del arte profesional. El arte popular predeterminó las búsquedas de muchos maestros, desde Vrúbel, Rérij y Kustódiev hasta Goncharova, Lariónov y Petrov-Vodkin. A este período se refieren los primeros intentos de efectuar serias investigaciones en la esfera del arte popular y crear colecciones de sus muestras.

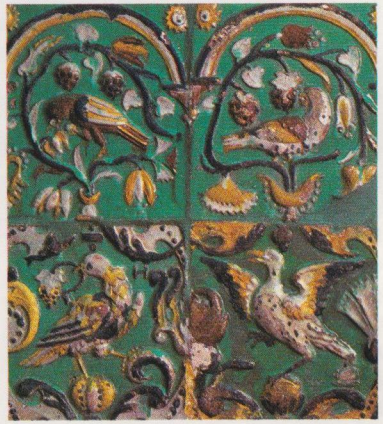
La colección de arte popular del Museo Ruso se formó durante largos años. Una parte de las obras proviene de las colecciones prerrevolucionarias, pero un importante lote entró a fines de los años 30 cuando en el Museo inauguró una sección independiente de arte popular. Muchas obras que hoy se exponen en el

Azulejos arquitectónicos y de estufas, siglos XVII-XVIII

Museo son adquisiciones que hicieron los colaboradores del Museo durante sus expediciones a distintas regiones del país. La colección del Museo Ruso dispone prácticamente de todos los tipos y materiales de las artes plásticas del pueblo ruso.

Una peculiaridad importante del arte popular es la unión de la libre actividad artística con la utilidad práctica. Cada objeto hecho en el taller del artesano, tiene validez funcional, pero, al propio tiempo, revela la fantasía artística de su creador. Distintos ritos, festejos y la vida cotidiana del pueblo están interrelacionados con la creatividad artística, en particular, con las artes figurativas. Los artesanos empleaban materiales accesibles: madera, arcilla, hueso, etc. Por algo dice el refrán: ''Más vale cosa bien hecha que de oro puro''.

Una de las artes populares más antiguas y de ricas tradiciones es **la herrería.** En los siglos XVI-XIX funcionaban importantes talleres de forja en Moscú, Ustiuzhna Zheleznopólskaya, Veliki Ustiug, Tula, Yaroslavl y Nizhni Nóvgorod (ciudades de la parte europea de la URSS); cada uno de dichos centros de herrería poseía sus propias tradiciones artísticas, que se revelaban tanto en el carácter estilístico de la ejecución, como en la destinación de uno u otro objeto. Por ejemplo, Veliki Ustiug era famoso por sus arcas, que se hacían por encargo y se regalaban. Eran, por regla general, arcas de dos tipos: cofrecitos y baúles. En la exposición vemos un cofrecito del siglo XVII con la típica tapa de cuatro vertientes. Vemos también un baúl del siglo XVII (lo solían poner a la cabecera) es rectangular y de tapa convexa. Son muebles de madera pintada, forrados de piel, cubiertos con mica y guarnecidos de láminas de hierro que acentúan el contorno y en las que están perforados los ornamentos, lo que comunica a las arcas peculiaridad decorativa. Otras muestras del arte de los herreros rusos de los siglos XVII-XVIII, que se exponen en el Museo, testimonian los procedimientos más diversos de ornamentar que dominaban los artesanos y su excelente sentido de la forma y el material.



Azulejos arquitectónicos de fines del siglo XVII

La colección de **azulejos** (adornados con dibujos) que posee el Museo Ruso es relativamente pequeña, pero son objetos interesantes en el aspecto artístico. La técnica de fabricación de azulejos en Rusia cambiaba con el tiempo. En el siglo XVI se empleaban losetas rojizas de terracota, a comienzos del siglo XVII las sustituyeron azulejos verdes vidriados en relieve, en la segunda mitad del siglo XVII aparecieron azulejos policromados esmaltados. Desde el siglo XVII los azulejos se empleaban principalmente en adornar los interiores, por ejemplo, con ellos revestían las estufas. En la exposición se puede ver fragmentos de una estufa del siglo XVIII. En ellos se reproducen escenas de género con explicaciones escritas. El colorido empleado ofrece una combinación vistosa de verde esmeralda y castaño. Con la amplia pincelada se entrelaza el fino dibujo lineal, que subraya la solución compositiva general ornamental con superficie plana. Los cera-

mistas del siglo XX se inspiran de buena gana en las tradiciones de los antiguos azulejos rusos.

Las tallas de madera expuestas en el Museo son objetos de culto que se hacían para iglesias, habitualmente provinciales. La vasta divulgación de las esculturas de madera para el culto en la segunda mitad del siglo XVII y a inicios del XVIII encontró fuerte oposición, tanto por parte de los viejos creyentes como por parte de la nueva iglesia oficial: unos y otros veían en ello la influencia de la iglesia católica. Como consecuencia, las esculturas fueron retiradas de las iglesias y, a veces, destruidas.

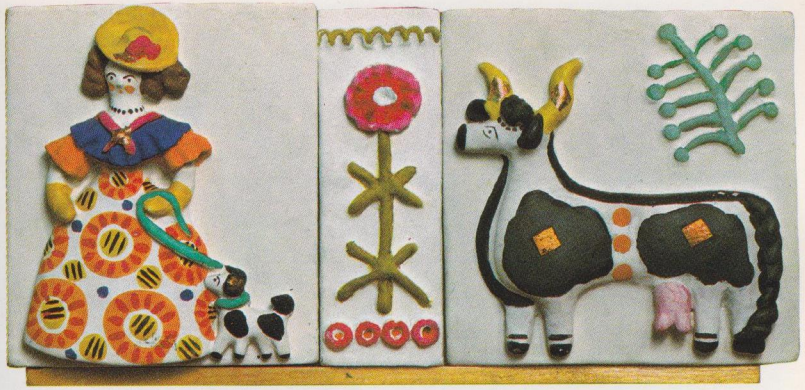
La colección del Museo posee un vasto repertorio de esculturas de madera del Norte ruso. Son, por regla general, partes de iconostasios de varias filas exornados por esculturas de relieve plano o tallas con imágenes de angelotes, querubines y apóstoles. El iconostasio solía coronarse con retablos del ciclo evangélico. Experimentando cierta influencia del arte profesional de la nueva época, las tallas de madera artesanales seguían ejecutándose, no obstante con arreglo a las tradiciones rusas del arte pretérito. Las obras seducen por la sinceridad, la riqueza de imágenes y la peculiar comprensión de las formas escultóricas. Las tradiciones artesanales de las tallas de madera se perciben en algunos estilos artísticos profesionales del siglo XX, por ejemplo, en el llamado "neoprimitivismo".

La madera es uno de los materiales más divulgados del arte popular. La empleaban para distintos fines, inclusive para fabricar moldes de melindres.

De antaño en Rusia eran muy populares los melindres de distintas formas. En cualquier fiesta los reposteros pasmaban con su arte haciendo melindres con profusos elementos decorativos. Los tamaños de estos melindres variaban desde los corrientes, que cabían en la palma de la mano, hasta los de gran dimensión. Según algunos datos, había melindres que apenas cabían en el carro o en el trineo cuando había que transportarlos hasta el lugar de la fiesta.

Para hacer melindres había que fabricar distintos moldes de madera: para comer melindres en casa, para hacerlos por encargo o para venderlos en la feria. El arte de hacer estos moldes se conoce en Rusia desde tiempos remotos. Los arqueólogos encontraron moldes que datan del siglo XII y XIII. En el Museo se exponen moldes profusamente ornamentados de los siglos XVII y XVIII.

Las ruecas rusas atraen por su vistosidad y rico ornamento. La rueca y el huso son instrumentos antiquísimos de trabajo que se decoraban según las tradiciones locales de cada pueblo. En Rusia para la boda el novio solía regalar a su prometida una rueca. A veces el padre regalaba la rueca a la hija y el marido a la mujer. En las familias estas ruecas se cuidaban y pasaban de generación a generación. La colección del Museo cuenta con 700 ruecas de distintas regiones del país, algunas de ellas se exponen en la sala. La pieza más antigua de la colección data del año 1783, es una parte inferior de la rueca adornada con talla. Desde fines del



Azulejos decorativos, siglo XX

siglo XIX las tallas en las ruecas desaparecen, reemplazadas por la pintura sobre fondo de tiza. Las ruecas de Gorodets, Yaroslavl, Olonetsk, Arjánguelsk y Vólogda tienen cada una su propia variante de forma y ornamento, pero todas pasman por la vistosa decoración, el dibujo afiligranado y el gusto artístico refinado de sus autores anónimos.

Las obras arquitectónicas de madera del Norte ruso gozan de gran popularidad. Habitualmente los viajeros centran su atención en los majestuosos templos de madera erigidos por antiguos maestros, pero también suscitan interés los adornos de isbas corrientes.

Los techos de dos vertientes solían rematarlos con una cresta, hecha de tronco cuyo extremo, sobre el frontón de la casa, tallaban comunicándole la forma de caballo. Con el paso del tiempo la madera iba oscureciendo y se cubría de dibujos que dejaba el musgo, lo que daba a la imagen un peculiar matiz argénteo. En la exposición del Museo se puede ver varias formas de caballo del siglo XIX, que proceden de la región de Arjánguelsk. A pesar de todo su convencionalismo, estas figuras poseen innegable plasticidad expresiva y originalidad encantadora. Desde los tiempos paganos el caballo es motivo favorito del arte popular. Antaño el corcel simbolizaba el sol que se mueve por el firmamento. Más tarde el simbolismo se simplificó, pero con el caballo siempre relacionaban la idea de una amistad buena y fiel.

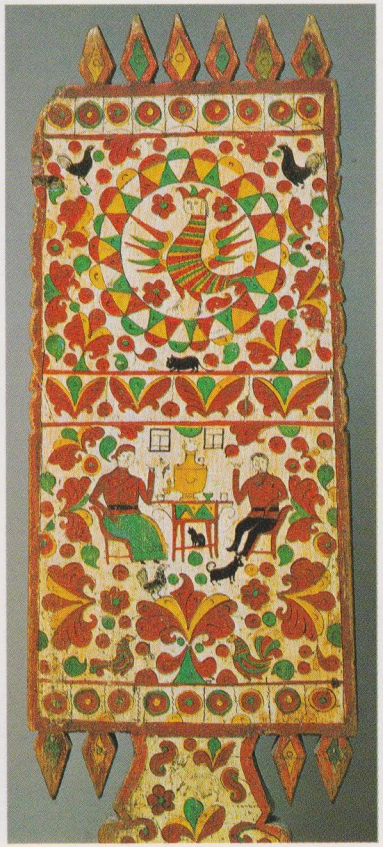
En las salas del Museo se expone modelos de talla en madera que adornaban isbas de las regiones del Volga y que prueban la fina maestría de los artesanos. El ornamento de madera de estas isbas hace gala también de perfecta comprensión de las formas arquitectónicas y desbordante fantasía del carpintero-artista.

Los juguetes rusos de madera gozan de gran popularidad hasta nuestros días.

Sala de tallas en madera, siglos XVIII—XIX

Talla en madera

Los artesanos hacían estos juguetes para los niños y los vendían en las ferias rurales y en los bazares urbanos. Por otra parte había juguetes que se hacían para la familia y algunos tipos de juguetes no se vendían nunca. En Rusia se conocen tres importantes centros de fabricación



Ruecas

El duelo. Miniatura en laca

de juguetes: la región de Moscú, las regiones del Volga y el Norte ruso. El Museo dispone de una colección de todos tipos de juguetes de estas regiones.

Los artesanos fabricaban juguetes de abedul, pino, tilo y pobo, manejando el hacha, el cuchillo o el cincel.

Los juguetes del Norte de Rusia —muñecos, caballos, pájaros y sonajeros-rompecabezas— son típicos para esta zona. Llaman la atención las muñecas de la región del Onega, cuyos volúmenes planos y resueltamente desbastados y ornamento sobrio pirograbado las asemejan a las figurillas paganas que se utilizaban en los ritos.

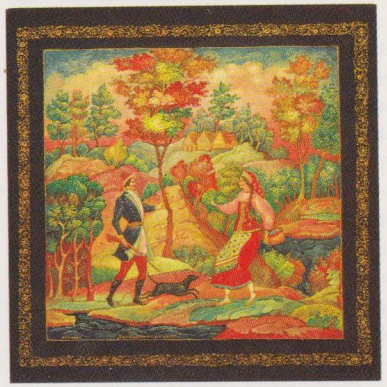
Entre los juguetes de las regiones del Volga ofrece particular interés un tiro de tres caballos rojos, hecho en los años 30 de nuestro siglo. Este juguete de tiempos recientes es profundamente tradicional. Lo prueban tanto el color simbólico del caballo (caballo-sol) y los signos de los astros en los cuellos de los caballos, como la tradicional imagen de la troika rusa.

La famosa "matrioshka" (muñeca de madera) aparece a fines del siglo XIX en la aldea Semiónovo, de la región del Trasvolga. Es un juguete torneado y policromado, que atrae por la vistosidad y la ingeniosa estructura. Los torneros hacen hasta 30 y más "matrioshkas" que se diferencian por su tamaño y se introducen una en otra.

Parecidas a las "matrioshkas" de Semiónovo son las "tararushkas": hechas en forma de setas, huevos, cajitas cilíndricas y cosas por el estilo, hechas

también en el torno y pintadas sobre fondo de almidón. Los dibujos se hacen a pluma y con pintura negra, dentro de los contornos se disponen manchas de colores jugosos.

Entre **los juguetes rusos hechos de arcilla** los más famosos son, sin duda, los del arrabal Dymkovo, de la ciudad de Viatka (hoy Kírov). En este pequeño arrabal la producción de juguetes estaba bastante bien montada: se hacían hasta 100.000 juguetes por año. En la colección del Museo Ruso predominan los juguetes, hechos en el período soviético. Los artesanos se inspiran tanto en temas tradicionales, como nuevos. Entre los animales y aves de Dymkovo el más vistoso es el pavo, de colores elegantes y formas bonitas. Hace mucho que los juguetes de arcilla perdieron su función directa y aparecen en el arte popular como estatuillas decorativas.



La señorita-campesina. Miniatura en laca

Las obras de Pálej gozan de popularidad mundial. Pálej es el nombre de una aldea situada en la región de Ivánovo, aldea que es el centro de una pintura excepcional: **la miniatura en laca.** En los siglos XVII-XIX los maestros de la aldea de Pálej se especializaron en pintar imágenes sagradas. Las tradiciones de aquella época requerían peculiar caligrafía. Pero ya en el siglo XVII los temas religiosos van sustituyéndose por la reevaluación folklórica de temas cristianos y mundanos. Las complejas composiciones, pobladas de figuras y ejecutadas con esmero, siguen el estilo de la miniatura de laca de Pálej. Por su técnica la miniatura de Pálej es pintura al temple (las pinturas

se disuelven en yema de huevo) sobre la superficie coloreada de cartón piedra. La combinación del temple con oro y plata fue copiada de los imageneros de Pálej. Entre los iniciadores del arte de la época soviética figura el maestro Gólikov. En 1921 Gólikov hizo experimentos relacionados con el surgimiento de nuevo y original arte de Pálej. Los artesanos de Pálej comenzaron a plasmar no sólo tradicionales temas folklóricos, sino también escenas de la vida moderna. La refinada estructura lineal de la pintura, la composición compleja, la vistosidad de la solución cromática y los vínculos tradicionales con la pintura de iconos tardía caracterizan las mejores muestras del arte de Pálej que se exponen en el Museo Ruso.

Obras de arcilla, madera y metal, encajes, tejidos estampados, bordados, pinturas en laca, todas estas incontables piezas del arte popular nos hacen admirar el nuevo auge de la cultura popular nacional. Las artesanías tradicionales cuentan con apoyo múltiple del Estado, lo que se debe antes que nada al afán de conservar las antiguas y vivificantes tradiciones de la creatividad popular.

La cultura decorativa de las artesanías del pueblo, dejó su huella también en el arte profesional decorativo y aplicado.

Vuelva Usted y, atravesando las salas del arte de la segunda mitad del siglo XIX pase de la sala de Vereschaguin (Nº 39) a la parte del Museo donde se exponen obras de arte aplicado y decorativo.

ARTES DECORATIVAS APLICADAS

(salas Nº Nº 54-65)

Una sección especial de la exposición está dedicada a la evolución de las artes decorativas aplicadas en Rusia desde el siglo XVIII hasta nuestros días.

La historia de los centros de producción artística toma su origen en el siglo XVII. Antes del reinado de Pedro I el centro más importante era la Armería de Moscú, donde, además de iconos, se confeccionaban objetos de artes aplicadas. Veliki Ustiug tenía fama por el labrado artístico de metales (cincelado y nielado); Torzhok, por los bordados en oro; Vólogda, por sus encajes; Tula, por el labrado de metales y fabricación de armas; en la región de Moscú se situaban centros de bordados decorativos y producción de vidrio artístico.

Bajo el reinado de Pedro I las artes decorativas aplicadas obtuvieron los derechos de ramas independientes, lo que se debía al impetuoso desarrollo de la urbanística y, en particular, de la arquitectura palaciega, y a los cambios en el modo de vida. Nació el arte de decorar interiores, los ritos palaciegos y laicos adquirieron nuevo carácter, lo que condujo a la aparición de múltiples formas artísticas. La evolución del arte en cuestión ponía de manifiesto el estilo de una u otra época en forma no menos y a veces más brillante que otras artes como, digamos, la pintura o la escultura.

En Rusia el arte decorativo aplicado, relacionado con las posibilidades materiales de la producción, experimentó todas las limitaciones de ésta. Debido a las restricciones de carácter puramente productivo durante mucho tiempo, las obras de arte aplicado eran únicas en su género, sin pasar a su producción en gran escala. De este modo, se conservaba su originalidad y su inconfundibilidad artística. Más aún que de las posibilidades materiales, las artes decorativas y aplicadas dependían del nivel general del arte y reaccionaban sensiblemente a sus auges y crisis.

En la exposición del Museo Ruso se puede ver piezas hechas de los materiales más diversos: porcelana, loza, vidrio, metal, y muebles y tejidos únicos en su género. La porcelana, en comparación con otros materiales, está representada más plenamente. El Museo dispone de una riquísima colección de porcelana rusa. Las muestras se exponen en orden cronológico y según la pertenencia a distintos estilos, lo que permite observar la evolución y el relevo de distintas tendencias artísticas en las artes aplicadas y decorativas rusas.

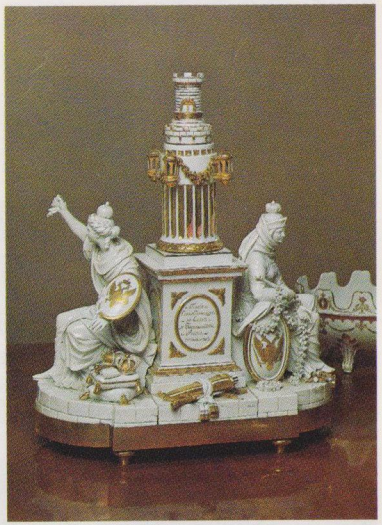
La primera gran sala de la exposición **(sala Nº 54)** presenta las muestras más valiosas de la colección de porcelana, muebles y tapices del siglo XVIII.

En el siglo XVII las obras de arte aplicado en su mayoría se importaban de Europa. La producción de la fábrica de porcelana de San Petersburgo y la fábrica del comerciante moscovita Grebénschikov, expuesta en el Museo, imitaba la porcelana por sus formas, pintura y el barniz blanco, pero esta imitación no podía eclipsar el encanto de la porcelana propiamente dicha, la cual debido a sus cualidades decorativas y, más aún, debido a que la receta de su fabricación se conservaba en secreto, se vendía literalmente a peso de oro. Se hicieron varios intentos de desentrañar el secreto de la producción de porcelana China, pero en vano. La emperatriz Isabel, hija de Pedro I, contrató clandestinamente a un maestro de la fábrica de porcelana de Meissen que, según él mismo afirmaba, conocía los secretos de la porcelana. Satisfechas no escasas pretensiones materiales, el maestro reveló desconocer el prometido secreto. A la cabeza de la Fábrica Imperial de porcelana se puso el maestro ruso Dmitri Vinográdov. La fábrica, fundada en 1744 en las afueras de San Petersburgo, cronológicamente era la primera en Rusia y la tercera en Europa (la primera fue la de Meissen, fundada en 1710 y segunda, la de Viena, fundada en 1717).

Parte de la exposición del arte decorativo aplicado, comienzos del siglo XIX

Vinográdov descubrió por sí solo el secreto del caolín. La producción se amplió, pero. . . tan sólo para "deleite exclusivo de Su Majestad". La vajilla temprana de la Fábrica Imperial, que se expone en la vitrina (tetera y salero), repite las formas de los objetos metálicos. Los puntos y manchas oscuras en la superficie atestiguan que los maestros no habían encontrado aún el método de liberarse de los óxidos metálicos. Y, a pesar de todo, la primera porcelana de Vinográdov es transparente, densa y blanca, o sea, posee las cualidades esenciales de este material.

Por lo visto, el juego de té "Sobstvenni" ("Particular") de la emperatriz Isabel (década del 60 del siglo XVIII) también tenía defectos y por eso está bañado en oro. Lamentablemente, la doradura ocultó no sólo los defectos de la porcelana, sino también sus méritos.



"Georgia", adorno de mesa del juego "Arabéskovy"

Las tabaqueras de porcelana forman la colección más completa del Museo y suscitan gran interés. En el siglo XVIII las tabaqueras eran implementos indispensables y se elaboraban habitualmente de materiales valiosos. Las tabaqueras lucían formas diferentes, engarzadas en oro y con frecuencia ostentaban piedras preciosas incrustadas. Quizá la forma más divulgada es la cajita plana que imita el sobre, en el que se inscribían la dirección y el nombre de su dueño y, en el reverso, se grababa su escudo.

Es muy original la tabaquera en forma de racimo de uvas (inicios de los años 50 del siglo XVIII). Asimismo atrae la atención el neceser en forma de un bebé en pañales, que contiene objetos de tocador de oro y es una copia del neceser de Meissen. En la tabaquera y en el neceser se lee la letra "W", que indica el nombre de su autor: Vinográdov. Es interesante una de las piezas más grandes de porcelana hechas en aquel período: un recipiente cuya tapa tiene una ranura, es el jarrón llamado "Odorífero". Dentro del jarrón mezcladas con agua se ponían distintas sustancias aromáticas. Las volutas que cubren toda la superficie del jarrón le comunican un aspecto muy decorativo, pero, al propio tiempo, impiden ver su forma.

La vida de Vinográdov, maestro consumado que dio vida a la porcelana rusa,

fue trágica. Las privaciones materiales y las crueles humillaciones a las que fue sometido en la corte truncaron su vida: Vinográdov murió sin cumplir 40 años.

Por su forma artística la porcelana rusa temprana sigue el estilo rococó con

Esmalte. Veliki Ustiug, siglo XVIII

elementos del barroco insertados. En la segunda mitad del siglo XVIII, en el arte ruso se pone en boga el estilo clasicista con su afición a las formas y ornamentos decorativos antiguos, su apego a las formas rigurosas y contornos precisos, la moderación majestuosa y el racionalismo.

En el centro de la sala, sobre una larga mesa, se exponen grandes juegos de vajilla palaciega, ejecutados en el estilo clasicista, "Arabéskovy" y "Yájtinski", y los adornos de mesa del juego "Arabéskovy", ejecutados por el escultor Jacques Dominique Rachette. Rachette era

profesor de la Academia de Bellas Artes y dirigía el proceso de elaboración de moldes en la Fábrica Imperial. El clasicismo del período rachettiano (1779-1804) tuvo dos etapas: el clasicismo temprano (estilo Luis XVI) e inicios del estilo imperio (estilo de la época de Napoleón I).

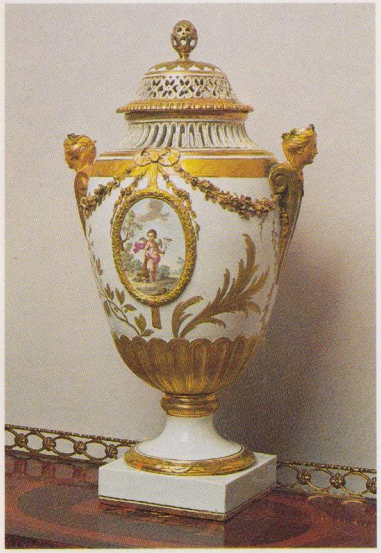
La vajilla "Arabéskovy" fue hecha en 1784, constaba de 973 piezas, su precio era fabuloso en aquellos tiempos: 25.000 rublos. El juego debe su nombre al carácter del ornamento, compuesto de arabescos al estilo de los frescos descubiertos durante las excavaciones de Herculano. Las figuras escultóricas expresan en forma alegórica la idea de la exaltación de Catalina II.

Se supone que el otro juego, llamado "Yájtinski", con emblemas de la flota mercante rusa, fue hecho para los paseos de Catalina II por el Volga.

En la misma sala se exponen muebles de la época de Pedro I, ejecutados en el estilo llamado "chippendale" (a propósito el nombre del estilo apareció más tarde, en la segunda mitad del siglo XVIII, cuando vio la luz el libro del mueblista Thomas Chippendale). El estilo "chippendale" proviene de Inglaterra. Pedro I mandaba a Inglaterra y Holanda a los artesanos para que aprendieran el oficio de mueblista.

Los tapices expuestos en las salas fueron hechos en la Tapicería de San Petersburgo, fundada por orden de Pedro I en 1717. En 1716, en París, por indicación de Pedro I, fueron contratados maestros de la Real Manufactura de los Go-

Espejo. Bronce, primera mitad del siglo XVIII (fragmento)



Jarrón "odorífero", siglo XVIII

belinos, que, además de otras cosas, se comprometieron a preparar aprendices rusos, seleccionándolos entre los hijos de artesanos y soldados.

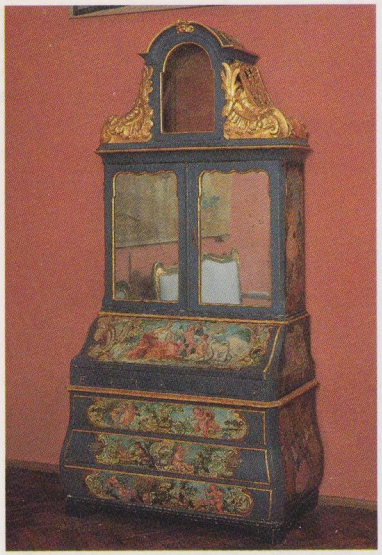
En la sala hay dos tapices confeccionados en los primeros años de la Tapicería: "La batalla de Poltava" (1723) y "Betsabé" (1727).

"La batalla de Poltava" por su composición se aproxima al cuadro de Caravaque, quien vino a Rusia en 1716 y, por lo visto, preparó el cartón para este tapiz. La paternidad del tapiz se debe a Philippe Begaglous y al ruso Iván Kobyliakov.

Pedro I aparece en el campo de batalla con la espada desenvainada, en uniforme del Regimiento Preobrazhenski y montando un corcel encabritado. En aquel tiempo era habitual dar a las imágenes una aureola de heroísmo. Son característicos del tapiz una forma un tanto burda, la ausencia de matices cromáticos, el apego a la solución ornamental plana.

"Betsabé" es una libre interpretación del cuadro homónimo de Rubens (Galería de Dresde.) Su estilística se supedita a las exigencias del interior barroco.

A fines del siglo XVIII, creció notablemente la demanda de artículos de artesanía, lo que condujo a la aparición de una serie de fábricas privadas, incluyendo la de porcelana, fundada por el inglés Gardner en la aldea Verbilki, cerca de Moscú. El lugar fue elegido porque allí había ricos yacimientos de materia prima. Las primeras piezas de esta fábri-



Escritorio-secreter. Madera con adornos dorados

ca las ejecutaban maestros de Turingia invitados por Gardner, que sólo copiaban los modelos de Meissen. Entre la producción de la fábrica de Gardner, que se ajusta a las tradiciones nacionales, figuran los juegos de las órdenes de San Andrés, de Vladimiro, de Alejandro Nevski y de San Jorge.

Ya desde el reinado de Pedro I, en Rusia la producción de vidrio gozaba de gran popularidad. A lo largo de todo el siglo XVIII este material se utiliza ampliamente por los maestros de artes decorativas y aplicadas. En la divulgación del vidrio desempeñó un papel importante Lomonósov y sus experimentos.

El Museo dispone de una espléndida colección de objetos de vidrio. Entre ellos atrae la atención por su elegancia el gran candelabro y la araña (segunda mitad del siglo XVIII). Los balaustres de vidrio transparente y policromado, las guirnaldas de colgantes y pendientes fijos en la fina armadura de bronce comunican a estas piezas gran airosidad y elegancia.

Entre los muebles de la segunda mitad del siglo XVIII destaca el llamado "escritorio de Tver" (1770), compuesto de distintas piezas de madera con vistas de Tver (hoy, ciudad de Kalinin). Según la leyenda, este escritorio lo hicieron los maestros de Tver para Catalina II. Es de formas sobrias y sencillas, carece de tallas y accesorios de bronce.

Los muebles de la primera mitad del siglo XVIII están representados en la exposición del Museo por el juego de tocador del Palacio de Miguel, en cuyo edifi-

cio se ubica el Museo Ruso, juego ejecutado según dibujos del arquitecto Rossi. Se utiliza la combinación de madera y adornos dorados (cuerno de la abundancia, coronas y flores). Los muebles son del estilo imperio.

La vajilla hecha por encargo del conde Gúriev en 1809 lleva el nombre de su dueño y se ajusta a las tradiciones del academicismo ruso, en la que el rojo está profusamente decorado con doraduras. Adornan la mesa estatuillas de

"La lucha de bestias salvajes junto a un salto de agua", tapiz

Parte de la colección de tejidos, segunda mitad del siglo XVIII

muchachas rusas que portan sobre su cabeza unas copas. Los medallones de la vajilla tienen vistas de San Petersburgo y los platos representan escenas populares.

En la fábrica de Gardner los objetos de arte aplicado solían adornarlos con escenas netamente nacionales. En 1817 y 1818 el pintor Venetsiánov hace grabados para la revista mensual "Volshebni fonar" ("La linterna mágica"), que se publicaba en San Petersburgo. Estos grabados, comunicaba la revista, "eran una descripción característica de la gente humilde en toda su originalidad de costumbres y dialectos sencillos y autóctonos". En el Museo se exponen estatuillas de porcelana, hechas según estos grabados, cada una de las cuales hace gala de actitudes naturales y de un plasticismo orgánico y es, al propio tiempo, un modelo brillante que rebosa de vida.

En la primera mitad del siglo XIX evoluciona también la producción de tejidos. En la vitrina se exponen los famosos chales de Kolokóltsev, que se tejían en la fábrica de este industrial, en la provincia de Sarátov. Los chales siguen las tradiciones nacionales del arte aplicado, ostentando el vistoso ornamento de flores de combinaciones cromáticas excepcionalmente ricas.

Los chales de Kolokóltsev, con igual dibujo por el derecho que por el revés, se hacían de lana. La lana fina o borra para estos chales las cardaban con rastrillo que sumergían de vez en cuando en óleo caliente. Durante todo el día una obrera podía cardar dos kilos de lana como máximo. El hilo que obtenía era mucho más fino que el pelo humano. En un año dos tejedores podían hacer sólo un chal. La orla de dibujos afiligranados, cosida a la tela monocroma, pasma por sus colores excepcionalmente estables, que no se destiñen ni decoloran con el paso del tiempo.

En la divisoria de los siglos XIX y XX, en el arte aplicado y decorativo empieza a prevalecer el estilo "moderno". Para este tiempo el dominio del eclecticismo conduce a la crisis de la artesanía de porcelana. La Fábrica Imperial hace encargos a destacados pintores. En la vitrina se exhiben figurillas "La dama de la máscara", "Enamorados", "En la piedra", de Sómov, y "El rapto de Europa", de Serov. Con la doradura completa y la pintura de estas piezas se imitan las obras pictóricas de famosos artistas.

La exposición de arte aplicado y decorativo ruso termina en las obras de Vrúbel. Representa gran interés la chimenea de Vrúbel, denominada "Volgá y Mikula" (personajes de la mitología rusa). El bajorrelieve, los precisos contornos de "vitral", los azulejos estilizados según las tradiciones antiguas, en las que se combina el amarillo y el verde, comunican a esta obra de Vrúbel fuerza expresiva y originalidad.

La exposición en las salas que dan cobijo a las obras de artes aplicadas soviéticas **(salas Nº Nº 36-38)** cambia constantemente, sobre todo la exposición de obras de arte aplicado moderno. Las nuevas tareas que se plantean ante la cultura artística soviética encontraron su expresión también en las artes aplicadas. Así, por ejemplo, en el muestrario de los años 20 figuran modelos de porcelana "propagandística", inspirados en temas sociales de actualidad.

En la evolución de la producción industrial de piezas artísticas durante los años 20 influyeron los fecundos experimentos de los pintores de aquella época y, en particular, los de Malévich, cuyas obras de porcelana se exponen en nuestro Museo.

Los maestros soviéticos que trabajan en artes decorativas y aplicadas emplean distintos materiales y diversas técnicas y soluciones artísticas individuales.

Las obras que se exponen en el Museo Ruso son únicas en su género. Muchas de ellas fueron distinguidas con diplomas y premios en exposiciones nacionales e internacionales.

Termina su visita al Museo Ruso, que le ha permitido conocer la historia del arte ruso desde los siglos XI y XII hasta nuestros días. Usted ha estado en el museo más grande de arte nacional ruso, orgullo de nuestro país. Esperamos que, no obstante la brevedad de su visita al Museo, se haya formado Usted una noción no sólo acerca de sus colecciones, sino también de la historia de la evolución de las artes plásticas rusas y soviéticas.

INDICE ONOMASTICO

Aivazovski, Iván 16, 57, 58
Alexéev, Alexandr 63
Altman, Natán 125, 127
Andrónov, Nikolái 146
Anikushin, Mijaíl 147
Antokolski, Mark 77, 85, 86
Antrópov, Alexéi 36, 37, 39, 42
Arjípov, Abram 98

Bakst, León 108, 112
Benois, Alexandr 11, 13, 108, 109, 112
Benois, Leonti 19, 123, 126, 150
Bogorodski, Fiodor 130
Borísov-Musátov, Víktor 10, 110, 113, 115, 119
Borovikovski, Vladímir 14, 46, 48, 62
Briulov, Karl 10, 16, 56, 57
Brodski, Isaak 130
Bruni, Fiodor 10, 52, 55

Deineka, Alexandr 136, 137, 139, 140
Demut-Malinovski, Vasili 19, 53, 55
Diáguilev, Serguéi 108, 109, 112
Dionisio 28-30

Egoshin, Guerman 148, 149

Falk, Robert 122, 125
Favorski, Vladímir 132
Fedótov, Pável 70-73
Filónov, Pável 13, 16, 127

Golovín, Alexandr 113
Golúbkina, Ana 99, 101
Goncharova, Natalia 116, 121, 123, 151
Grabar, Igor 120
Gue, Nikolái 75, 76
Guerásimov, Serguéi 134, 139

Ivánov, Alexandr 16, 66-70, 72
Ivánov, Andréi 51, 66
Ivanov, Víktor 145, 148

Jarlámov, Alexéi 86

Kasatkin, Nikolái 98, 99
Kiprenski, Orest 14, 60-62
Konchalovski, Piotr 122, 134, 135, 148
Konénkov, Serguéi 108, 125, 126
Korin, Pável 142, 143
Korovin, Konstantín 113, 116-118
Kórzhev, Gueli 144, 146
Kozlovski, Mijaíl 45, 47
Kramskói, Iván 76-78, 81
Krestovski, Yaroslav 149
Krylov, Nikífor 63
Kuindzhi, Arjip 85, 86
Kukryniksy 140
Kuprín, Alexandr 122, 135
Kustódiev, Borís 92, 93, 114, 118, 125, 128, 131, 151
Kuznetsov, Pável 117, 120-122, 132, 134

Lansere, Evgueni 108
Lariónov, Mijaíl 120-122, 151
Lébedeva, Sarra 125, 133, 138
Lentúlov, Aristarj 122, 125, 135
Levitán, Isaak 95, 96
Levitski, Dmitri 42, 43
Loganovski, Alexandr 56
Lomonósov, Mijaíl 36, 45, 169
Losenko, Antón 10, 41

Makovski, Kostantín 86
Makovski, Vladímir 83
Malévich, Kazimir 13, 16, 122, 123, 125, 127, 173
Martos, Iván 48
Mashkov, Ilyá 118-119, 122, 123, 135
Matvéev, Alexandr 112, 115
Matvéev, Andréi 34, 126, 132
Maxímov, Vasili 82
Miasoédov, Grigori 82
Moiséenko, Evséi 144, 145, 147
Mújina, Vera 132, 137, 138

Nésterov, Mijaíl 10, 94, 104, 107, 131, 137, 138
Nikitin, Iván 14, 34

Perov, Vasili 75-77
Petrov-Vodkin, Kuzmá 16, 121, 123, 129, 130, 132, 146, 151
Pímenov, Nikolái 19, 53, 56, 137
Plájov, Lavr 63
Plástov, Arkadi 137, 141, 142
Polénov, Vasili 84, 86, 95
Popkov, Víktor 149, 150

Rastrelli, Carlo Bartolomeo 34, 35, 37
Repin, Ilyá 10-12, 16, 74, 79, 86-93, 101, 118
Rérij, Nikolái 13, 86, 112, 115, 116, 151
Riábushkin, Andréi 106, 108
Riazhski, Grigori 127, 128
Rókotov, Fiódor 10, 14, 37, 39, 40
Rossi, Carlos 18, 47
Rozhdéstvenski, Vasili 135
Rubliov, Andréi 25, 27, 28, 29, 32

Samojválov, Alexandr 131, 138
Sarián, Martirós 120, 122, 132
Savitski, Konstantín 83
Savrásov, Alexéi 78, 95
Schedrín, Fedós 37, 39
Schedrín, Silvestr 58, 59
Serebriakova, Zinaída 13, 115, 119
Serov, Valentín 16, 93, 100-105, 172
Shishkin, Iván 77, 79-81
Shubin, Fedót 44-46
Sómov, Konstantín 10, 13, 93, 108, 112, 113, 172
Soroka, Grigori 63, 65, 66
Súrikov, Vasili 10, 74, 93, 94

Tiulénev, Vitali 148
Tomski, Nikolái 143, 145

Ugriúmov, Grigori 49, 50
Ushakov, Simón 31

Vainman, Mijaíl 139, 140
Vasíliev, Fiódor 79, 80
Vasnetsov, Víktor 93
Vatenin, Valeri 149, 150
Venetsianov, Alexéi 10, 62-65, 172
Vereschaguin, Vasili 83, 84, 162
Vishniakov, Iván 36, 38
Vitali, Iván 61, 62
Vrúbel, Mijaíl 16, 105, 106, 151, 172
Vuchétich, Evgueni 143, 144

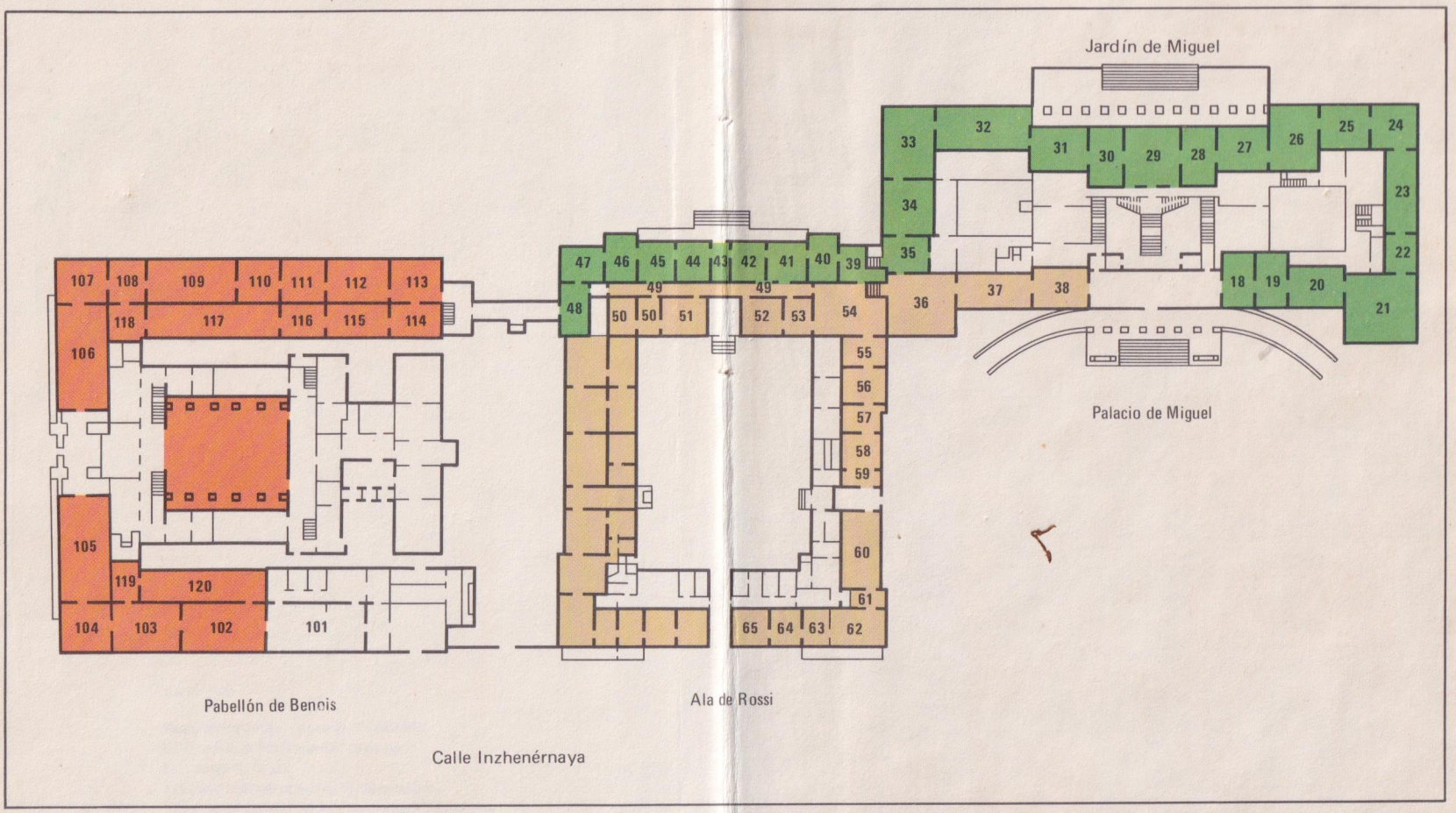
Yákovlev, Andréi 146

Zhilinski, Dmitri 150
Zhuravliov, Firs 82

ИБ № 7473

Редактор русского текста И. Рахманина
Контрольный редактор Ю. Сидоров
Художник В. Белан
Художественный редактор Н. Щербакова
Технические редакторы Н. Галанчева, С. Рябинина

Сдано в набор 30.06.80. Подписано в печать 22.06.81.
Формат 70×100 1/32. Бумага мелован. 120 г. Гарнитура таймс.
Печать офсетная. Условн.печ.л. 6,45
Уч.-изд.л. 9,86. Тираж 12000 экз. Заказ № 00624
Цена 1 р. 50 к. Изд. № 29162.
Ордена Трудового Красного Знамени издательство „Прогресс" Государственного комитета СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва 119021, Зубовский бульвар, 17.
Типография А/О Курсиивн, Финляндия



II PLANTA

Pintura y escultura de la primera mitad del siglo XIX (salas №18—24)

Arte de la segunda mitad del siglo XIX (salas №25—35, 39—48)

Arte soviético (salas №102—120)

Arte popular

Artes aplicadas de la Antigua Rus, de los siglos XI-XVII (salas №49—53)

Artes decorativas aplicadas desde el siglo XVIII hasta inicios del siglo XX (salas №54—56)

Artes decorativas aplicadas soviéticas (salas №36—38)

1ρ 50κ